

This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/

36. d. 26



Frankreichs moderne Literatur seit der Restauration.

Historisch und kritisch dargestellt

von

Eduard Schmidt-Weißenfels.

In zwei Bänden.

Erster Band.

[Der Verfasser behält sich das Recht der französischen Uebersetzung vor.]

Berlin, 1856.
Verlag von Carl Heymann.


LIBRARY OF THE TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
17 JUL 1943
OF OXFORD

Vorwort.

Niemals habe ich ein Vorwort als etwas Unnützes betrachtet, abgesehen davon, daß durch dasselbe der Autor seine Leser in diejenige Stimmung hineinleitet, die er entweder für die Beurtheilung seines Werkes nothwendig oder günstig hält. Die Vorrede hat aber auch das Verdienst, dem Verfasser Raum zu einer Besprechung seines Ich zu geben, ein Verdienst, welches zuweilen um so werthvoller ist, als das Publikum zu zwei Drittheilen keine Notiz davon zu nehmen pflegt.

Indessen ist dort auch eine geeignete Stelle, die Nachsicht der Gebildeten anzurufen. Auch ich thue dies vor Allem, in der Ueberzeugung, daß all' mein bester Wille und mein langjähriges Studium diesem Werke nicht die Mängel zu rauben vermochten, deren viele ich selber bereits erkannt habe. Ich würde, um viele Lücken auszufüllen und um Fragmentarisches zu vervollständigen, heute noch zwei Supplementbände zu liefern im Stande sein, obgleich ich jetzt eben dieses Werk geschlossen habe. Aber wenn ich auch den Ehrgeiz besitze, mit meiner Arbeit der Wissenschaft einen Dienst zu leisten, so verkannte ich nie-

mals, daß ich weniger für Fachgelehrte, als für das große gebildete Publikum zu schreiben habe. Es hieß diesem deshalb keinen Dienst erweisen, ihm ein biographisches oder literarhistorisches Lexikon zu geben; sondern das Erforderniß bestand darin, die reiche und interessante Epoche der französischen Literatur seit der Restauration in einer möglichst angenehmen Darstellung und ohne jede Ueberladung zu schildern, um so mehr, als die Literatur Frankreichs mit den meisten ihrer Repräsentanten in Deutschland bekannter und gepflegter ist, als unsre eigne Nationalliteratur — dies beklagenswerthe Stiefkind eines so intelligenten Volkes.

Die geschichtliche Betrachtung der Literatur soll alle jene verborgenen Triebfedern ans Licht ziehen, die der organischen Entwickelung einer Epoche Fortgang verliehen haben; sie soll die Zeit- und Kulturverhältnisse ins Auge fassen und deren Reflex oder Zusammenhang mit den literarischen Erscheinungen hervorheben. Es war nur zu leicht, in der Schilderung einer Epoche zu irren, in der ich selbst noch lebe und mit Absicht vermied ich es, mein Werk eine Literaturgeschichte zu nennen, weil ich, zur Geschichte einer so nahe liegenden Zeit, meinen eigenen Anforderungen an das Wesen einer solchen nicht genügen konnte. Noch befindet sich diese Epoche, die ich hier zum Gegenstande nahm, in Thätigkeit, noch ist ihre Entwickelung nicht beendet — ich konnte demnach nicht die Resultate der wirkenden Elemente, sondern nur deren Karakter zu schildern versuchen; ich konnte nicht einen Gesammtausdruck für diese Zeit finden, sondern nur deren

Zeichen darzustellen mich bemühen. So habe ich vielleicht einen Geschichtsversuch der geistigen Symptome, mehr eine Schilderung von Frankreichs literarischen Geistern geliefert, als eine Literaturgeschichte geschrieben. Was mir vorschwebte war, den Karakter meiner Zeit mit zu schildern, die Epoche eines geistigen Lebens wie ein mystisches und gewaltiges Monument zu malen, zu dem Viele ein Staubkorn, Einige, Felsenstücke herangewälzt haben. Ich sehe ein, daß ich es nicht vollständig vermochte: das Monument ist gleich dem Dom zu Köln ein unbeendigtes Gebäude. So ist mir vielleicht nur der Versuch gelungen, die Zeitströmungen zu karakterisiren; um deswegen habe ich auch die literarische Thätigkeit nur in die verschiedenen Genres der Form gruppirt, in denen sie sich geltend macht, so daß öfter die bedeutenderen Autoren Frankreichs in den verschiedenen Abtheilungen dieses Buches wiedererscheinen.

Seit lange schon nahm es mich Wunder, daß, in Frankreich sowohl wie in Deutschland, annähernd erschöpfende Werke über jene stoffreiche Zeit der französischen Literatur gänzlich mangelten. Demnach fast ohne Quellen und nur mit wenigem, als gut befundenen Material unterstützt, sah ich mich zum Studium fast aller derjenigen vorzüglicheren Schriftsteller genöthigt, deren Wesenheit ich bedurfte. Mein längerer Aufenthalt in Frankreich und in Paris und die vielfachen Bekanntschaften mit ausgezeichneten Geistern der heutigen französischen Literatur, die ich in glücklichen oder unglücklichen Lagen machte, erleichterten mir freilich diese Arbeit ungemein

und haben den großen und frischen Born gebildet, aus dem ich immer zu schöpfen vermochte. Früher selbst ein, wenn auch bescheidenes Mitglied der französischen Journalistik, habe ich still und oft unbemerkt in jener wogenden und wallenden Sphäre der Geister meine Studien gemacht und an Denen vervollständigt, deren ehrende Bekanntschaft ich nicht erreichen konnte.

Keinesweges wage ich es zu behaupten, daß die meisten der in diesem Werke aufgeführten Schriften von mir durchgelesen seien; jeder Verständige wird begreifen, daß es dazu eines Menschenalters bedurfte; ich aber hatte nur anderthalb Lustren dazu. Doch kann ich versichern, daß die Hauptwerke jedes besseren Schriftstellers von mir nicht allein gelesen, sondern studirt sind und mein Urtheil über jeden einzelnen Autor erst dann sich fest bildete, nachdem ich, so viel es ging, kompetente Analysen und Kritiken ihrer anderen Werke in Betracht gezogen, oder das Urtheil anerkannter Größen über sie vernommen hatte. Offen räume ich es ein, daß mir zuweilen meine Aufgabe schwer und beängstigend wurde; es kam mir vor, als säße ich über manche große Männer zu Gericht. Auch erkannte ich bei dieser Arbeit, wie sehr sich die Erfahrungen des Menschen täglich mehren; denn in diesem Werke, aus einzelnen Portraits entstanden und erst durch eine Reihe von Jahren zu einem Gesammtbilde angewachsen, erkenne ich heute viel Unvollständiges, manches Ueberflüssige, vieles Irrthümliche. — Vielleicht ist mir aber vergönnt, später mit meinen jüngeren Erfahrungen besser zu machen, was mangelhaft ist.

Sollte die Wissenschaft unter die großen National-interessen gerechnet werden, so möchte ich ihr geben, was der Soldat auf dem Schlachtfelde seinem Vaterlande giebt. Wie in der Welt die Luft für jede Brust ist, so ist auch Beschäftigung da für jede Intelligenz. Die Intelligenz muß im Studium sich trösten und als eine Macht von Gottes Gnaden die gesunkene Moral aufrichten, welche die Krankheit unsrer neuen Generation ist; hineinleiten in die rechte Bahn die entnervten Seelen, die sich beklagen, daß sie keinen Glauben mehr haben und ihn suchen, ohne ihn zu finden. Eine Literaturgeschichte, selbst im Versuch, immer von allen politischen, wissenschaftlichen und poetischen Geistern eines Volkes gebildet — nie vollendet und nie erschöpfend — sie muß doch stets den Zweck im Auge haben, ein national-patriotisches und ästhetisches Buch für jeden Gebildeten zu sein!

Gewiß, kein Franzose würde mit mehr Liebe, wenn auch mit mehr Talent, einer solchen Arbeit sich unterzogen haben, als ich, der ich Frankreich unendlich liebe, weil ich dort die schönsten Tage einer rauhen Jugend verlebt und dort kennen gelernt habe, was das Glück eigentlich sei. Verehre ich auch vor Allem mein theures unglückliches Deutschland, so bewahre ich doch stets die Anhänglichkeit eines Kindes für das herrliche Frankreich, in dem ich mich für das Leben heranbildete und wo ich in eine Karriere hineingeworfen wurde, deren Dornen ich freilich mehr als ihre Rosen kennen lernen mußte. Dennoch habe ich stets eine offene Liebe, stets einen guten

Willen für die Pflichten eines Schriftstellers gehabt, deren Hoheit ich begreifen, wenn auch wohl nicht ausüben kann.

Irrend von Land zu Land, das lächelnde Glück in ein Medusenhaupt erstarrt sehend und meine Zukunft mehr wie die Vergangenheit beweinend; seufzend unter dem Joch des Materialismus, und die Zeit wie die Gedanken zersplittert durch eine journalistische Thätigkeit: so habe ich seit Jahren dies Werk zusammengesetzt; Stein für Stein geformt und immer mehr das Gebäude anwachsen gesehen, welches nun vollendet, übertüncht und überstrichen, dennoch bescheidener erscheint, als ich mir geträumt hatte. Ich möchte von Neuem es aufbauen; und wäre es von Neuem fertig, würde ich gewiß wieder neue Mängel, neue Risse, neue Fehler entdecken; — sind doch alle unsre Thaten nur lebendige Irrthümer, welche die menschliche Schwäche geboren hat.

Aber dennoch darf ich dies Werk als ein geliebtes Kind betrachten, weil ich es unter Sorgen und Mühen so weit erzogen habe. Mit dem natürlichen Stolz eines Vaters, doch ohne Arroganz und Ueberschätzung, sende ich es nun in die Welt, und wünsche nur, daß man Nachsicht und Belehrung seinen Fehlern, Wohlwollen und Aufmunterung seinen guten Eigenschaften schenken möge!

Berlin, Juni 1856.

Eduard Schmidt=(Weißenfels).

Inhalts-Verzeichniß.

Erster Band.

Zweites Buch. Die Poesie.

Zweiter Band.

Fünftes Buch. Der Journalismus.

Erstes Buch.

Der Roman.

Der Roman als Ausdruck der Gesellschaft. Der Einfluß der Demokratie. Die Romantik. — Courrier. Nodier. St. Priest. X. de Maistre. — Die poetische Schule. — Viktor Hugo. De Vigny. Lamartine. — Arlincourt. — Die historische Schule der Romantiker. A. Dumas. — Mérimée. Bibliophile Jacob. Löwe-Weimars. Soulié. Custine. P. de Musset. Mesnard. Bonnelier. H. Martin. — Der Sittenroman. Balzac. Ch. de Bernard. Souvestre. Sandeau. Gérard de Nerval. Michel Raymond. (Michel Masson. Brucker. Luchet. Gozlan.) Fortoul. Jouy. Houssaye. Maquet. Uhlbach. Bouilly. — Die schriftstellernden Frauen. Genlis. Prinzessin de Craon. Duras. Cottin. Beaumont. Montolieu. Krüdener. Souza. Abrantes. Bawr. Bodin. Ch. Reybaud. Sophie Gay. Desbordes-Valmore. Tastu. Delphine Gay (Frau von Girardin). Elisa Mercoeur. — G. Sand. — Agénor de Gasparin. Daniel Stern (Gräfin Agoult). Arbouville. Lacroix. — Die Novellisten. Méry. Karr. Gautier. Feuillet. Gozlan. — Mirecourt. Sénancourt. Latouche. Janin. Délecluse. Saintine. Berthet. — Féval. A. Dumas fils. Foudras. Montépin. d'Aurevilly. — Foucher. J. Lacroix. Brot. Lefèbre. Berthoud. Stahl. Plouvier. L. Reybaud. François und Jacques Arago. Texier. Achard. Meurice. About. Briffault. — Lamothe-Langon. D'O. Royer. Weill. — Der socialistische Roman und die deutsche Nationalliteratur. — Eugène Sue (Corbière, Romieu) und der Seeroman. Sue's socialistische Poesie. — Das Geld in heutiger Zeit und der Bourgeois. Dr. Véron. — Die Volksnovellisten. Pigault-Lebrun. Paul de Kock. Ricard. Henry de Kock. Henry Murger. Stendhal. H. Monnier. Doré. Deschanel.

Die Betrachtung der Literatur, als des Inbegriffs des geistigen nationalen Lebens, führt unmittelbar auch auf die verschiedenen Phasen der Kulturentwickelung, welche als äußeren Ausdruck oder innere Folgerung eine Nation erlitten hat. Mit Fleiß wird bei der Einleitung dieses Werkes Abstand von der Zeichnung eines alleinstehenden Bildes jener Epoche genommen,

die ihren Ausgangspunkt unmittelbar nach dem Kaiserreich und ihr Ende merkwürdigerweise mit einem zweiten Kaiserreich findet. Man weiß in der That nicht, ob diese Epoche in Frankreich eine Literatur- oder Kultur-Epoche genannt werden soll; denn niemals, das steht fest, ist die Literatur so sehr Leiterin und zugleich Dienerin der Kultur gewesen, wie seit der Restauration in Frankreich. Sie hatte zuerst ihre Nacht, dann ihren Morgen und zuletzt ihren Abend; täuscht man sich nicht, so ist es augenblicklich wieder Nacht. Sie ist so schnell abgerollt, wie die Nationen heut schnell leben; die Epochen werden um so rapider in ihrem Laufe, je näher sie uns liegen: das Mittelalter dauerte vier Jahrhunderte; die Renaissance in Frankreich umfaßt mindestens deren zwei; die monarchische Periode hatte nur noch zwei Menschenalter, Richelieu und Ludwig XIV.; die philosophische Epoche gar nur Voltaire und die geistig-lebendige Epoche des neunzehnten Jahrhundert dauerte gar nur ein Viertel Jahrhundert; gewiß, wir leben heute schneller und ein Tag ist uns wie früher zwanzig Jahre. — Die Presse ist die Eisenbahn der Ideen geworden. So glaube ich im Verlaufe dieser Darstellung allmählig dem Gesammtbilde dieser letzten Epoche von einem Viertel Jahrhundert Leben gegeben zu haben, dessen deutlichere Karakteristik besonders in den Abschnitten über die Lyrik, das Drama und die Philosophie niedergelegt worden ist.

Nur eines Streifblickes auf den Anfang jener Epoche bedarf es, um die Wissenschaft zu erlangen, daß es ein seltsames Geschöpf, ein Zeitübel oder ein Zeitzeichen, eine Karrikatur oder Kreatur von allem Erschaffenen oder Geschaffenen ist, die diese Epoche seit der Restauration beherrscht hat, der Alles huldigte und der Alles sich beugte. Es ist die Gesellschaft, jener Ausdruck Alles dessen, was heute noch Macht, Ansehen,

Glauben und wirklichen Kultus besitzt; ein irdischer Gott, der von diesem jetzt lebenden Menschengeschlecht noch höher als der erhabene des Himmels gehalten wird und diesem Urwesen des Universums fast die Herrschaft streitig gemacht hat.

Das, was wir Gesellschaft nennen und was auch wirklich Gesellschaft ist, hat sich in Frankreich nach den Eruptionen der Revolution und dem Donner der Schlachten Napoleons gänzlich neu gebildet; sie schwur Rache zu nehmen dafür, daß eine bleierne Hand ihr so lange die Brust eingedrückt hatte. So ist sie denn die Herrscherin in Bezug auf Politik, Kultur und Literatur in den drei letzten Jahrzehnden geworden; der Socialismus, diese Religion der Gesellschaft, zerfraß allmählig, aber entschieden, die abstracte Wissenschaft.

Nach dem langen Umhertappen und Umherirren war die Wissenschaft endlich nur damit zufrieden, den Boden der Gesellschaft geackert zu haben. Dieser Boden war in der That so reich an Humus, daß unendlich mehr als erhoffte Früchte aus ihm herausgezogen wurden. Die Wissenschaft hatte sich aus den täuschenden Nebelbildern der Fata-Morgana im Anfange dieses Jahrhunderts gleich einem bekehrten Schwärmer herausgewunden und dem wirklichen Leben in die Arme geworfen. Dies ist auch augenscheinlich die große Aufgabe der Wissenschaft unseres Jahrhunderts, um wie vielmehr die der schöngeistigen Literatur, jener lieblicheren Lehrerin der Nationen, die meist auch eben so schlecht situirt ist wie im Allgemeinen der beklagenswerthe Lehrerstand; um wie viel mehr auch endlich der Roman, der lebendige Prototyp des Kulturzustandes eines Volks.

Die sociale Thätigkeit der gesammten Literatur ist augenscheinlich so schlagend, ja so schrecklich wie die der Industrie, jener grausamen Göttin, die mit allen ihren Blumen

auch das bittere Kraut der Armuth aus ihrem Füllhorn geschüttet hat. Niemals ist ein Einfluß der Literatur auf das sociale Leben so klar und entschieden dargethan gewesen, wie eben jetzt und vor Allem in Frankreich.

Die Literatur, welche in sich den Ausdruck der Sitten, der Ideen und Bestrebungen der Gesellschaft einschließt, ist eine erhabene Fürstin, deren Macht großartiger ist, als ihr im Allgemeinen von der großen Masse zugetraut wird; denn es ist einleuchtend, daß, wenn die Gesellschaft sich in der Literatur abspiegelt, diese Letztere auch wieder auf die Gesellschaft zurückwirken muß. Die Literatur ist der Gedanke, den eine Nation hat, die Sprache, welche sie redet, der Pulsschlag, der ihr Herz bewegt. Sie ist maaßgebend für die Bildung und die Kultur, die Sitten und das sociale Leben, für die politische und gesellschaftliche Rangordnung. Vergessen wir nicht, daß eine Nation zwei Triebfedern hat, eine politische und eine sociale, eine historische und eine sittliche; die Form, in welcher sich Alles, der gesammte Bildungsorganismus einer civilisirten Nation repräsentirt, das ist der Roman. Er ist der Ausdruck der Zeit und der Gesellschaft zugleich.

Die Demokratie in ihrer edelsten Bedeutung und fern von der Konfession jenes Otterngezüchtes, welches sich in allen Partheien wie Ungeziefer herumbewegt; die Demokratie, jene unbesiegbare Idee des neunzehnten Jahrhunderts, dringt auch durch alle Poren der Gesellschaft, sei es selbst wie eine ungesunde Transpiration, die sich Bahn brechen muß. Das Zuviel ist jedoch fast immer der größte Fehler jeder neuen Erscheinung, jedes Anstrebenden und jedes Anringenden; die feurige, aber blinde Jugend stellt sich ja so oft ein herrliches Ziel, doch in ihrem fatalen Eifer überrennt sie es gewöhnlich und sinkt nur zu oft in den dahinter liegenden Morast —

alle Mühe umsonst, alle Anstrengung vergebens! So hat auch der Welterfahrung getreu, die Demokratie, einer feurigen Jugend gleich, die Barren zerbrochen, welche sie aufhalten sollten und ohne Maaß überstürzte sie ihr schönes Ziel. Als eine Mutter, die eine neue Generation an ihrer Brust aufsäugen sollte, hat sie ihre Aufgabe wie ein exaltirtes Mädchen gelöst und im Schmerze sah sie sich später als einen ange déchu. Anstatt ein neues Ideal zu suchen, wie sie es auch wollte; anstatt einem positiven Prinzip, einem Lebensgeiste anzustreben, mit dem sie hätte ein organisches Ganze beleben können — schuf sie Nichts als Chimären und Phantasmagorien; oder noch Schlimmeres, indem sie zerstörte und das Unheil als ihren Bastard in die Welt setzte.

Die Literatur, für alles Neue und Anstrebende geöffnet, drückte die Demokratie wie eine Freundin ans Herz; sie wurde indessen eine Schlange für sie, welche am keuschesten Busen ihr Gift zurückließ. Sie hat, und das muß man berücksichtigen, den guten Geschmack und die guten Sitten vielfach verdorben. Die französische Literatur zeigt es uns in hunderten von Werken, wie unheilvoll der Einfluß der Demokratie gewesen ist. Aller Enthusiasmus ist dahin, alle positiven Gedanken entbehren der Logik und meist sind es Zerrbilder, Ueberspanntheiten oder Sophismen, denen wir begegnen.

Alle Fehler, alle Gebrechen der französischen Literatur entstanden durch die Demokratie. Es war Sitte geworden die Schwärmerei über die Ueberlegung, die Leidenschaft über die Würde, den kaufmännischen über den künstlerischen Geist und die Selbstvergötterung über die Achtung vor sich selbst und Anderen zu stellen. Die Demokratie hat nicht allein die aristokratischen und socialen Vorrechte angetastet, sie hat auch die Quelle der geistigen und moralischen Ueberlegenheit verstopft

und den Adel des Geistes abgeschafft. Wohl giebt es jetzt mehr Menschen wie früher, welche denken; aber ihre Gedanken haben den Schwung und das Mark nicht, wie es die Werke früherer Autoren hatten. Den heutigen literarischen Erzeugnissen mangelt im Allgemeinen jede Ruhe und jede Frische; sie rufen einen fieberhaften Zustand wach und man seufzt oft nach einer reinen und schönen Quelle, welche den erhitzten Gaumen wieder erfrischen könne. Heut ist nicht mehr die Zeit der bleichen Romantik vom Anfange dieses Jahrhunderts; diese Eigenschaften der Frische und Zartheit, der Lauterkeit des Gefühls, der Mäßigung der Worte und der sanften und durchsichtigen Mischung der Farben, sind fast gänzlich aus unserem wirklichen Leben verschwunden und damit auch aus den Produktionen der Phantasie. Gewiß ist ein solches Produkt zu schätzen, wenn man ihm hin und wieder noch begegnet unter den exotischen Gewächsen der modernen Socialliteratur und den Reflex eines uns fast mythenhaft erscheinenden Paul- und Virginien-Geistes darin schimmern sieht; — aber wir wissen leider, und jenes Bewußtsein infizirt zum Unglück auch bereits unsere heutige Jugend, daß das Leben und die Wirklichkeit selten so naiv, so heiter, so unschuldig sind, wie jene Bücher Beides beschreiben.

Die ersten Jahre der Restauration boten einen eben so kläglichen Zustand der gesammten französischen Literatur, wie die Kaiserzeit, wo die Gedanken schliefen und die Kanonen sprachen. In einem Opiumschlaf schien alles Denken zu liegen; übersättigt vom Ruhm und weinend um die alte Garde und den Cäsar, dessen Stern mit der Glorie bei Waterloo erbleichte, saß das herrliche Frankreich ohne Regung und Thatkraft inmitten seines von Unkraut überwucherten Gartens; kein Einziger wollte dies prachtvolle Beet voll Blumen der Poesie und selbst der Wissenschaften von dem Staube reinigen und

von dem Eisenhagel und den geschwärzten Fahn
dern, mit denen es überschüttet war. Zu seinem (
sich aus dem blutigen Grabe des alten Jahrhund
und schöne Blumen, wenn auch mühsam, erhalten
Blüthen in der Zeit des Jammers und der Not
Saame gewonnen werden konnte. Chateaubr
Frau von Staël waren die Stämme, deren A
Voltaire reichten und deren blüthenreiche Kronen
Romantik in ihrer edelsten Form ausschüttelten.
den schönen Geister, Vater und Mutter der späterei
stigen Literatur Frankreichs, schlugen, verfolgt von
ihre Leier und ihre Harfe inmitten der Schlachtend
Kaiserreichs; waren es auch Wenige, welche diese Tö
und noch viel Wenigere, welche sie verstanden — di
gen genügten doch den erhabenen Geist forterben zu

Courier (ermordet 1825) war es, welcher diese
lichen Zeit noch angehörte und darüber hinstarb, ohn
beeren geerndtet zu haben, welche er mit seinem Ta
dient hatte. Satyrisch, volksthümlich, leicht und da
von echter Demokratie beseelt und reizbar in seinen
gefühl wie Börne, bezeichnet seine pamphletistische S
ihn als einen großen Geist, dessen gesammelte We
von Armand Carrel mit einem bemerkenswerthen Vor
ausgegeben wurden. Die Form besonders erreicht bei
eine seltene Vollkommenheit, mit welcher ihm zur Seit
les Nodier (gestorben 1844) steht, der humori
excentrisch zugleich, Alles Mögliche in der Literatur ge
Er war einer der direktesten Vorläufer der romantisch

*) Beide werden specieller in dem Buche über die P
behandelt werden.

welcher etwas von Chateaubriand, etwas von der Frau von Staël in sich trug und seine zahlreichen Romane alsdann mit seinem eigenen Genius durchhauchte. Genie ist Nodier nur in seinem in der That originellen Styl, der melodisch und von blendender Pracht, mit einer Last von Perlen und Edelsteinen, den buntesten und reizendsten Schmetterlingsflügeln gleicht, auf denen das feine Aroma eines ätherischen Duftes gebettet ist. Ein unruhiger Kopf, dabei ehrgeizig, anstrebend und von reichen Erfahrungen gebildet, tragen seine Romane fast alle den Stempel der Improvisation; dennoch hat Nodier niemals jenen unerträglichen Geruch eines ordinären Romanschreibers besessen. Sein „Peintre de Salzbourg" (1803), der im Götheschen Werthergeiste geschrieben ist, muß zugleich als das bedeutsame Werk einer Epoche hervorgehoben werden, in welcher der leichtfertige Ton Mode war, und Chateaubriands „Génie du Christianisme", so wie der Frau von Staël Roman „Delphine" die einzigen Säulen bildeten, an deren Piedestal sich bessere Gesinnungen anlehnen konnten. In „Therèse Aubert" (1819) malt der sonst gewöhnlich dem Schauerlichen huldigende Nodier ein so reizendes, süßes und rührendes Gemälde, daß sich der einige Jahre später (1830) erschienene Roman „Histoire du Roi de Bohème et de ses sept Chateaux" mit seinem köstlichen Humor, um so mehr dagegen auszeichnet, obgleich man diese Erzählung in Frankreich gar nicht verstanden hat. Außer seinen Dichtungen, schrieb Nodier noch ein pathetisches Drama gegen die Todesstrafe „Helène Gillet" und eine Masse anderer Romane und Studien; überdies beschäftigte er sich fast ausschließlich als Gelehrter und unternahm die Herausgabe mehrer sehr schätzenswerther Diktionnairs; in späterer Zeit kritisirte er meistentheils.

Trotz dieser und einiger anderer Koryphäen, wie die eben-

falls später näher beschriebenen Bernardin de St. Pierre und Benjamin Constant, befand sich das gesammte literarische Frankreich dennoch in einem so kläglichen Zustand von Pietismus, Pedanterie, Engherzigkeit und Partheisucht, daß man die einzelnen Artikel des Grafen von St. Priest (gest. 1851 in Moskau), so wie den Roman „Le Lepreux de la Cité d'Aoste" von Xavier de Maistre für gediegene Werke der damals sehr geistesarmen Zeit hervorheben muß.

Da die romantische Schule, dieser poetische Ausdruck des neuerwachten Frankreichs, diese Wettbahn aller jungen und kräftigen Talente, der gesammten Literatur erst wieder eine neue Aera eröffnete, so verweile ich, mit Hintenansetzung der chronologischen und literarhistorischen Entwickelung einen Augenblick bei dieser, um die große Säule zuerst aufzurichten, an welche sich die gesammte neue Literatur Frankreichs lehnte und die ihren Sockel in der Lyrik, eine Krone aber in dem Roman bildete. Nur um das Folgende deutlicher zu machen, ist es nothwendig, die Romane der Häupter des später zur Herrschaft gekommenen Romantizismus vorweg in Betracht zu ziehen.

Die Klassiker waren im Anfange der Restauration die einzigen, welche in der That das Leben der schöngeistigen Literatur in Frankreich fristeten. Geister ohne Schwung, vollgepfropft voll Pedanterie und hergebrachtem Formenwesen, regten sie natürlich die träge Gesellschaft keineswegs an, sondern bemühten sich vielmehr, dieselbe in noch engere Fesseln geistiger Beschränktheit zu schlagen. In dem Vollbewußtsein ihrer Macht und Unfehlbarkeit, das Evangelium und die alten Griechen in der Hand, Verfechter jeder Reaktion und Knechte der Ueberlieferungen, zuckten sie mitleidig mit den Achseln, als einige junge Dichter sich die Kühnheit erlaubten, Zweifel

in die Unantastbarkeit jenes von Würmern zerfressenen Klassizismus zu setzen. Sie verachteten Anfangs das Geschwätz jener „Naseweise“, wie sie sagten, welche die Behauptung sich unterstanden auszusprechen, daß auch außerhalb des Althergebrachten, sogenannten Klassischen, noch Poesie zu finden sei. Als die Klassiker jedoch einige Zeit später diesen „Naseweisen“ ein mächtiges Talent nicht abzusprechen vermochten, glaubten sie denselben einen entsetzlichen Schimpf anzuthun, daß sie sie als Romantiker verschrieen; eine verächtliche Bezeichnung, wie sie die Römer etwa in das Wort Barbar hineingelegt hatten. Zum größten Erstaunen der Klassiker nahmen die „Romantiker“ jedoch diesen Spottnamen stolz als ihre Firma und ihr Wappenschild an und begannen jenen großen Kampf, der mit der Niederlage des Klassizismus, der alten Zeit und alten Knechtschaft endete. Schlag auf Schlag zertrümmerten sie mit ihren Schwertern die alten, abgelebten Götzen des geistesarmen Klassizismus; die langen Goliathe fielen mit ihrem Zopf zu Boden und ganz Frankreich athmete endlich wieder auf. Der Busen der eingeschläferten Gallia wogte wieder vor Liebe, Sehnsucht und Stolz und mit bleicher Wuth hörten die verfehmten Klassiker den Jubelruf der Nation, die frei und selbständig zu sein endlich mit Energie begehrte. Als die Julirevolution Frankreich erbeben ließ und von Barrikaden ein Bürgerkönigsthron errichtet wurde, da stieg auch die romantische Schule wie die soziale Lehrerin auf den Thron und mit dumpfen Schritten zog die finstere Theorie und der pedantische Klassizismus sein Leichentuch hinter sich her.

Diese Kämpfe des Neuen mit dem Alten werden der Ariadnefaden dieses Werkes sein; sie sind das Centrum jener hier geschilderten Epoche, denn die Romantik war es, welche Frankreich vor Allem ein Herz zurückgab.

Viktor Hugo, Alfred de Vigny und Lamartine sind es, welche, als die vornehmsten Führer des neuen Frankreichs, zugleich für den Roman einen Anhalt gewähren.

Viktor Hugo, dies erhabene Kind, wie Chateaubriand sagt, war der König aller Schöngeister des neuen Frankreichs, um den sich Alle schaarten, welche die Freiheit, den Ehrgeiz und die Schönheit liebten. Allen ein leuchtendes Vorbild, vermöge seiner genialen Fähigkeiten, rief er eine neue Sprache ins Leben, die wie von Duft geschwängert, ganz Frankreich trunken machte. Von Wenigen in der Schönheit des Styles erreicht und von Niemandem übertroffen, ist seine Sprache zart, wo es sein muß, und stark, wo es nöthig ist, von stets richtigem Tone und stets genauem Takte; sie ist ihm ein edles Roß, auf dem er sich mit Grazie und Kühnheit tummelt. Liest man die Werke Viktor Hugo's, besonders seine Romane, so schwelgt man in der malerischen Zeichnung der Situationen und in dem Farbenreichthum der Gemälde, die lebendig, wie ein vom Maler geschaffenes Bild, aus den Buchstaben heraus vor die Phantasie hintreten. Wie großartig er diese seltene Kunst entwickelt, zeigt sein weltberühmter Roman „Notre Dame de Paris" (1831), jenes großartige Denkmal seiner Poesie, welches sich mit dem plastischen und stolzen Bau der Kathedrale in Erhabenheit zu messen vermag. Kaum mag man Notre Dame einen Roman nennen; es ist vielmehr ein Gedicht, welches mährchenhaft den Kultus der keuschen mittelalterlichen Kunst heraufzaubert und die alte Kathedrale von Paris mit einem Glorienschein umgiebt, sie jedem Leser treu und erhaben, mit jedem Schnitzwerk, jedem Thurm und jedem Bogenfenster vor Augen führt, daß er sie kennt, ohne sie jemals gesehen zu haben. Andrerseits ist das großartig und treu gemalte Zeitbild vom Ende des fünfzehnten Jahrhunderts

in Frankreich eine zweite kostbare Perle dieses Werkes, eine erhabene niederländische Malerei, wie sie bisher kaum in einem Romane erreicht worden ist. Viktor Hugo versteht die Menge und kennt das Herz des Volkes, seine Klagen, seine Freuden, Schwächen und Tugenden. Hätte er niemals etwas Anderes als jenes Relief geschaffen, er würde dennoch für immer einen bleibenden Ruhm sich gesichert haben.

Wohl kann man Viktor Hugo den Vorwurf machen, daß er, um den Klassizismus zu tödten und den sterbenden Feind noch zu verwunden, mit Kontrasten und Antithesen gespielt habe, nachdem er sie mit Fleiß herausgesucht. Indessen ist darüber in dem Abschnitt über die dramatische Poesie ausführlicher eingegangen worden, und erkennt man hierin auch eine Schwäche Viktor Hugo's, so ist diese Schwäche doch bei ihm von Genuß. Wie unendlich fesselnd ist beispielsweise die Antithese in Notre-Dame, wo Hugo in einer prächtigen Geistespromenade die Baukunst als den Ausdruck der Kultur schildert und ihren Verfall beweist, nachdem die Typen Guttenberg's an Stelle jener riesigen Worte getreten waren, welche in Pyramidenform von Pharao und in Kathedralenstyl vom frommen Glauben Kundschaft geben.

Notre-Dame hat nichts desto weniger seine Mängel; sie sind längst erkannt und ans Licht gezogen worden; die Klassiker haben Unnatürlichkeiten, wie jenen bucklichten, scheußlichen und boshaften Quasimodo und die in ewigen Kontrasten sich bewegende Esmeralda mit Hohn ans Licht gezogen und an diesen beiden Hauptmängeln alle ihre kritische Hohlheit und übrig gebliebene Noblesse ausgelassen. Was sind aber jene Mängel gegen hundertfache Schönheiten von unvergleichlichem Werth in diesem Meisterwerke der Phantasie, welches Niemand ohne das gespannteste Interesse zu lesen vermag? Unter angehaltenem

Athem folgt man jedem Gedanken, jeder Handlung Quasimodo's und unter Schmerz und Rührung den Schicksalen Esmeralda's; — man ist gezwungen, Alles zu glauben, wenn man es liest, wie sehr man sich auch sträube und wie sehr man sich auch dagegen wappne.

Wenn auch nicht in so hohem Maaße wie in Notre-Dame, so findet man doch alle Schönheit des Hugo'schen Styles und alle Gewalt seiner Phantasie bereits in den Notre-Dame vorausgegangenen Romanen. Die Form ist bei ihnen etwas Meisterhaftes und die Komposition etwas Vollkommenes. Einen kritischen Maaßstab an die Aesthetik derselben zu legen, ist schwer, weil alle ruhige Kritik der Gewalt der Hugo'schen Sprache sich beugen und glauben muß, wo sie selbst richten möchte. Die Häßlichkeit wie die Schönheit zu poetisiren, das ist Viktor Hugo's leitende Idee; aber vergesse man nicht, daß die Häßlichkeit von ihm nur verherrlicht wird, um einen schlagenderen Reflex auf das keusche Wesen der Schönheit zu werfen. Das ist die ästhetische Antithese, welche Hugo immer benutzt. Unter der Feder eines jeden Andern wie dieses Dichters, würde ein Scheusal wie „Han d'Islande" (1823) unerträglich, absurd und ekelhaft werden; Viktor Hugo malt dieses halb menschliche, halb thierische Geschöpf, um den edleren Menschen durch Han zu verherrlichen; man sieht es in den nordischen Bergen und Klüften, man entsetzt sich bei seinem Geheul und bebt bei seinen Schritten; aber man fühlt auch unwillkührlich, welches erhabene Geschöpf Gott aus dem Menschen gemacht hat, wenn der Mensch nur immer Mensch bleibt und nicht unter sich selber herabsinkt. So muß jede Kritik diesem Dämon des Dichters unwillkührlich Tribut zollen und an die Plastik der Gestalten glauben, welche sein Griffel formt; sie ist unfähig, dieselben zu richten; denn wie sehr auch das Schauer-

liche der Viktor Hugo'schen Phantasieen erstarren läßt, niemals raubt er in seinen Dichtungen dem Gemüthe eine romantische und selbst schwärmerische Lieblichkeit.

Ebenso wie bei Han dem Isländer die bestialische, so frappirt in „Bug Jargal" (1826) die heroische Gestalt des Negerkönigs; alle Leidenschaften einer wilden, ehrgeizigen und stolzen Natur sind hier mit einer Gluth und Vehemenz geschildert, wie man sie bei diesem sanften, schwärmerischen und liebenswürdigen Manne kaum für denkbar hält. Ein Raphael der wilden Leidenschaften, ein Murillo der Liebesgluth, ein Titian der heroischen Situation und ein Van Dyk der Detailmalerei — das ist Viktor Hugo, dessen Antithesen die Lebendigkeit seines Geistes beweisen, wie bedenklich sie auch oftmals z. B. in seinem Buche „le Rhin" (1842) und in den kritischen Aufsätzen „Littérature et philosophie mélées" (1834) und in der „Etude sur Mirabeau" (1834) sich ausnehmen. — Ein Meisterwerk der Sprachkunst und Situationsmalerei ist seine beredte, dichterische und rührende Polemik gegen die Todesstrafe in „le dernier jour d'un condamné" (1829). —

Fast in gleichem Range mit Viktor Hugo steht Alfred de Vigny, einer der edelsten Menschen und liebenswürdigsten Dichter, dessen Roman „Cinq-Mars" (1826) um so mehr dieser Einleitung angehört, als er den Reigen der historischen Romane unter der Restauration eröffnete, den Viktor Hugo's Notre-Dame beschloß. Alfred de Vigny ist vielleicht als Künstler noch größer wie Viktor Hugo, denn seine bilderreiche Prosa besteht aus Treibhaus-Blumen und Blüthen, welche er mit dem gewissenhaftesten Studium und dem edelsten Geschmack als reizende Bouquets auf dem Altar der Romantik niedergelegt hat. Viktor Hugo's plastischer Styl ist Natur, de Vigny's plastische

Form ist Kunst. — Unvergleichlich ist Cinq-Mars durch die gewissenhaften Studien der Geschichte, die Ruhe der Konception und die genaue Detailmalerei, wenn auch diesem Roman durch zu große, fast elegische Reflexion und zu strenge historische Treue Eintrag gethan wird. Die Geschichte in Cinq-Mars ist nicht ein Rahmen, wie sie es in einem Romane nothwendig sein muß und wie Viktor Hugo's Notre-Dame das vollendete Muster davon ist; sondern sie ist bei Vigny selbst Bild; als Historiker kann man jedoch nicht zu gleicher Zeit Poet sein, die Korrektheit des Einen steht der Phantasie des Anderen im Wege, und wie groß auch in allen Einzelnheiten von Cinq-Mars sich das Talent Alfred de Vigny's bekundet, so ist dieser Roman ein historisch verfehlter und als bloßes Geschichtswerk wieder zu wenig beendet. Trotz alle Dem, ist Vigny eine Zierde der französischen Literatur, ein Dichter von erhabener Schönheit, ein vollendeter französischer Gentilhomme, der jetzt, ein Greis und ein geliebter Dichter, ohne Wermuth seinen Ruhm genießt, glücklicher als der verbannte Viktor Hugo und der getäuschte Lamartine. In keuscher Würde lebt er auf seinem Landgute und noch heute sehnt Frankreich sich danach, neue Lorbeeren auf die Stirn dieses Edelmannes von Geburt und noch mehr von erhabener Gesinnung zu drücken, welcher das seltene Glück genießt, die duftigen Kränze seines Triumphes mit Entzücken betrachten zu können, und fern von dem wirbelnden Treiben der Hauptstadt und glücklich auf seiner von romantischen Landschaften umgebenen Villa, bekümmert ihn allein das Schicksal seiner alten Freunde, mit denen er den Stolz Frankreichs bildet; mit denen zusammen er gekämpft, gesiegt und gesungen hat. Er hat nur einen Gram, nemlich um Viktor Hugo zu klagen und um Lamartine zu trauern.

Mit Alphons de Lamartine hat man den letzten der

Fürsten des Romantizismus, welche auch dem Romane eine ihren Theorieen entsprechende Gestalt zu geben versuchten. Lamartine ist eine so feine und zart gebildete Dichternatur, daß man seine theilweise Verirrung auf dem Gebiete des Romans verzeihen muß. Er hat Alles in Dichtung und Poesie aufgelöst und selbst die Steine der Geschichte und die Pergamente der Politik hat er versucht mit poetischem Duft zu umhüllen, freilich ohne die Grundsätze aufzuheben, die darüber einmal seit der Geburt der Civilisation bestehen. Die poetische Muse, welche immer träumt und den Thron in der Phantasie sich aufgeschlagen hat, steht der Plastik kalter Berechnungs-Kunstwerke zu fern und ist ihnen gegenüber ein zu schwaches Kind, um sie jemals beherrschen zu können. Wohl ist es ein Unglück von der Natur so überschwänglich mit einem Dichtergenie beschenkt worden zu sein wie Lamartine: denn ewige Sehnsucht, ewige Inbrunst, ewiges Träumeleben ist ihm bestimmt, aus welchem letzteren ihn stets die profane Welt und ihr materialistisches Streben emporreißt. Die poetische Muse weinte ja immer im Leben! Lamartine der Sänger, der Dichter und liebliche Redner mit der Thräne der Menschheit im Busen, hat es niemals vermocht sich mit dem Leben und der kalten Form von Klio's Griffel vertraut zu machen. Er sah Alles mit seinen poetischen Gefühlen an und glaubte es nicht, daß die Welt Nichts mehr hasse, als eben die Poesie. Arm und minder glücklich wie Cincinnatus, stieg er von einem Thronsessel herab, auf welchem er für eine Stunde die Geschicke einer Welt gelenkt hatte und von dem er jenes poetische „Manifest an Europa“ richtete, welches die Welt belehrte, wie Lamartine nur eben Dichter sei. Aermer als er hinaufgestiegen, stieg er wieder von der Höhe seiner Macht herab; stets lächelnd, stets gütig und ein offenes Herz für Liebe und Freundschaft,

ein edler Mensch und erhabener Dichter, hat er selber in letzter Zeit mit schmerzlicher Wehmuth es ausrufen müssen, daß er kein Dichter fortan, nur noch ein Schriftsteller sein wolle, der sein Brod verdienen muß.

Lamartine würde wohl niemals weder Geschichte noch Romane geschrieben haben, wenn nicht zu oft dem Genius und so auch ihm obläge, sich Zwang anzuthun, um dem Leben gerecht zu werden. In beiden Sphären hatte Lamartine kein Glück oder in beiden erreichte er vielmehr nicht, was er vielleicht geträumt und erhofft hatte. Er scheiterte auf dem Meere der Geschichtsschreibung und verunglückte wenigstens theilweise auch auf dem Felde des Romans, weil sein Gefühl seinen Verstand überwiegt; dennoch aber hat er durch den Glanz, die Pracht und die Gewalt der Sprache seine Leser immer zu fesseln gewußt, sie träumen gemacht und einen Pulsschlag seines Herzens fühlen lassen, welches vielleicht blutete, als es so schöne Zeilen schrieb. —

Betrachtet man die Thätigkeit Lamartine's auf dem Felde der Romanliteratur, so unterscheidet man wohl sein hohes Streben, aber auch seine verirrte Theorie, welche lediglich einem träumerischen Dichtergemüthe als Kind angehört. Hatte Viktor Hugo nur die Poesie, Alfred de Vigny nur die Geschichte in dem Roman niederlegen wollen, so glaubte Lamartine die letzte Phase dieser Epoche repräsentiren zu müssen, nemlich die sociale Frage. Poesie, Geschichte und Socialismus waren die drei regierenden Mächte der Epoche, welche hier behandelt wird und auf dem Gebiete des Romans sich in Viktor Hugo, Alfred de Vigny und Lamartine zu repräsentiren versuchten. Die beiden Ersten erreichten ihren Zweck, Lamartine verfehlte denselben wie der Socialismus ihn selber verfehlte.

Uebergeht man „Jocelyn“, dieses erzählende Gedicht und

„Raphael“, eine interessenlose Liebesgeschichte; ja, setzt man selbst seinen Roman „Géneviève, histoire d'une servante“ hinten an, obgleich letztere eine seiner vorzüglichsten Dichtungen in Prosa ist, das beste Produkt der sentimentalen Literatur Frankreichs, — so findet man den poetisirten Socialismus Lamartine's in einem neueren Roman „Le lapidaire de St. Point“, der aber vollständig aller gesunden Logik entbehrt und eben nur als ein Produkt der socialistischen Träumerei angesehen werden muß. Lamartine's Steinmetz ist im Ganzen nur eine Nachahmung der Jeremias Gotthelf'schen Dorfgeschichten, eine Art Gegenstück zu dessen „Uli der Knecht“, ohne daß Lamartine jedoch jene Wahrheit der Karakterzeichnung darin zu erreichen vermochte, die den deutschen Schriftsteller theilweise mindestens auszeichnet. Der Dichter der prächtigen „Méditations“ und der noch prächtigeren „Harmonies“ verirrte sich mit seinem Geschmack von vorn herein in jene blasse und flache Sentimentalität, die des Markes entbehrt, um Wahrheit zu sein. Vielleicht glaubte Lamartine selbst, durch dieses Werk Volksschriftsteller zu werden und ließ sich auf ein Gebiet locken, dem in Frankreich nur Emil Souvestre mit Talent angehört. Lamartine hatte es allmählig mit allen Ruhmesleitern versucht und er mag im Wahne gewesen sein, durch seinen „Steinmetz“ sich die Palme eines Volksschriftstellers erringen zu können; aber er irrte sich auch hierin; denn erstens lag jenes Genre in der That einem so hohen Dichter zu fern und dann ist eben Lamartine nur Dichter und mehr noch, eine Dichternatur! So ist denn „der Steinmetz von St. Point“ ein entschieden mißglückter Versuch geworden, obenein mit sonst ungewöhnlichen Inkorrektheiten und Flüchtigkeiten der Sprache verunschönt, welche man wohl seiner zur Abwehr des materiellen Druckes gedrängten Thätigkeit zuschreiben muß.

Aber das Süjet an und für sich ist schon eine entschiedene Unwahrheit. Den Steinmetz beseelt nämlich der seltsame Gedanke, daß er den Reichen seine Arbeiten ohne Ausnahme versagen müsse, weil sie seine Mühe bezahlen würden, während doch seine Thätigkeit ausschließlich den Armen und Leidenden gewidmet ist; diesen Letzteren sich zu opfern, wenn es sein muß, nimmt er auch von ihnen, um das Barocke vollständig zu machen, weder eine Zahlung für seine Arbeit, noch sonst irgend eine Hilfeleistung an; in seinem fanatischen Rigorismus geht er zuletzt so weit, daß er vorzieht, lieber aus Hunger zu sterben, als eine ihm von armen Leuten gereichte Suppe anzunehmen. Es bedarf wohl keiner Beweisführung weiter, um schon dies Süjet als eine vollständige Unnatur zu bezeichnen, welche man wahrlich nicht in dem gesunden Sinn des Volkes vorfindet. In dieser Beziehung hat denn Lamartine als Romanschriftsteller sein Streben gänzlich verkannt.

Die Eintheilung des Romans in verschiedene Schulen, wie es hier versucht worden ist, gestattete mir die Repräsentation dieser drei eminenten Geister von vorn herein; nicht allein weil sie die Asche der gesammten literarischen Bewegung seit der Restauration sind, sondern weil sie die erste Schule bildeten, nemlich die poetische und ihre Einwirkung auf die übrigen Schulen des Romanes überall wahrzunehmen ist.

Als ein eigentliches und ausschließliches Romanschriftsteller-Talent stand der romantischen Schule mit ihren Theorien der Vicomte d'Arlincourt (gestorben 1856) zur Seite, der trotz seiner Flüchtigkeit und des nothwendigen Zweckes nach Erwerb, dennoch volle Anerkennung seines Talentes und seiner dem Romantizismus geleisteten Dienste wegen verdient. Er bildete mit seinen zahlreichen Romanen förmlich den Uebergang der hier aufgeführten poetischen Schule zur historischen;

sein Talent war entschieden bedeutend und es ist zu bedauern, daß d'Arlincourt, um dasselbe als Erwerbszweig auszubeuten, bis zur Leistung höchst mittelmäßiger Produkte herabsank, in denen nur seine romantische Begeisterung für das ritterliche Mittelalter und einzelne schöne Stellen der Reflexion verlorene Edelsteine bilden. Sein bestes Werk ist außer dem karlistischen Roman „Le Solitaire“ (1821) sein „Brasseur-Roi“ (1833), mit dem lebendigsten Kolorit jener romantischen Färbung, welche damals zum Grimme der Klassiker, die aufgehört hatten zu existiren, die ganze schöngeistige Literatur in Frankreich an sich trug. Außer seinem bereits 1822 erschienenen Roman „Le rénégat“ und seinem neueren „Les fiancés de la Mort“ (1850), ist seine an Poesie reiche und von Seelenempfindung durchströmte versifizirte „Ismalie ou l'amour et la mort“ (1828) von literarischem Werth; noch mehr jedoch seine „Hypsiboa“.

Die romantische Schule, die ich hier in der Abhandlung über den Roman die poetische nannte, begeisterte vor Allem doch nur, nach Abrechnung von Notre Dame und Cinq Mars, durch ihre Leyer die französische Nation. Neben ihr und durch sie hatte sich indessen die historische Schule gebildet, welche mit unendlicher Fruchtbarkeit und großem Erfolge den Acker der Romanliteratur umpflügte.

Unserer Zeit gehören vorwiegend noch die historischen Elemente an und einen Beweis dafür hat man in der Theilnahme, mit welcher das Publikum sich der Geschichte angenommen hat. Es erklärt diese Erscheinung vielleicht der Umstand, daß die Bildung der Gesellschaft so weit vorgeschritten ist, dem Individuum weniger Aufmerksamkeit als der aktiven Gesammtheit zu schenken. Die Geschichte ist heute eine populaire Lehrerin und sie ist es erst geworden, nachdem die

Generation mit Augen gesehen hat, wie man Geschichte macht. Die Ereignisse von der französischen Revolution bis Waterloo, von der Eruption der Julirevolution bis zu dem noch nicht aufgehaltenen Kraterstrom des Jahres 1848; die gigantischen Alexanderzüge nach Sebastopol, die Schlachten und die Frage, um derenwillen sich zwei Welttheile mit der Paladinenschärpe gürteten — alle diese in einem so kurzen Zeitraum wie funfzig Jahre sich drängenden Ereignisse, zeigten der einen Schritt mehr civilisirten Generation Klios ehernen Griffel und belehrte sie, was es sei — Geschichte!

Deutschland, jenes unglückliche Land, das keine Krone mehr und keine andere als Dreißigstaaten-Geschichte hat; Deutschland, jener prächtige Tisch, an dessen Tuch alle Geister Europas sonst gespeist — jenes Herz Europas, das den Pulsschlag gab; jenes arme, unglückliche, phantastische Deutschland vermochte nicht der Geschichte Rechnung zu tragen und seine verworrene Literatur schlummerte oder schleppte sich mit den unglückseligen Werken eines Kotzebue oder Spindler, eines Schilling oder Fouqué oder den Schnurren des genialen Hoffmann oder des geistreichen Tiek herum. Wo war ein plastisches Denkmal geschichtlicher Romanliteratur? Wo jenes Zeugniß von der geistigen Fortentwickelung, der Geschichtsverständniß und der historischen Kultur? In Deutschland, das nicht mehr Geschichte machen konnte, nicht! — Das deutsche Volk begnügte sich damit, die historischen Romane Frankreichs und Englands zu lesen.

Diese beiden Länder waren es in der That, welche jenen hohen und edlen Flug in der Literatur unternahmen, welcher Zeugniß von der Höhe ihrer Kultur ablegt. Eine Nation liebt nur die Geschichte, wenn sie eine Zukunft vor sich sieht, und deshalb die Vergangenheit zu studiren für nöthig findet;

die Welterfahrung belehrt uns, daß civilisirte Völker Geschichtsstudien trieben, wenn eine Ahnung ihnen sagte, daß sie am Vorabende historischer Ereignisse stehen. Während die Geschichtsschreibung als Wissenschaft ihrer Natur nach nicht ein populaires Element bilden kann, mindestens nicht insofern, als sie dem immer nach Sinnlichkeit und Phantasie strebenden Volke vollständig genügen wird, ist es der historische Roman, der mit dem Rahmen der Geschichte durch eine sinnliche Handlung dem Publikum dieses Stück Weltgeschichte einimpft, andrerseits das historische Drama, welches der großen Masse Kenntniß davon giebt. Niemand wird leugnen, daß durch Schiller das deutsche Volk erst Wallenstein, Alba und Maria Stuart wirklich kennen gelernt hat und durch Walter Scott die schottischen Hochlande mit jenem duftigen Poesienimbus umhüllt wurden, unter dem sie sich jetzt alle Welt vorstellt. Das Studium der Geschichte eines Volkes kann man der Nation nicht durch Folianten beibringen — jenes Volk, welches diese liest, ist nicht der nationale Kern; sondern wie einem Kinde eine heilsame, wenn auch oftmals bittre Mixtur, muß die Literatur die Geschichte mit einer Oblgate umhüllen und dem Volke darreichen. So erst wird historischer Sinn und historisches Verständniß entstehen; möglich, daß die deutschen Autoren überzeugt sind, die deutsche Geschichte habe keine Zukunft mehr und ein Aufrühren der Vergangenheit sei deshalb überflüssig; aber hoffen wir nicht, daß die Geschichte einstmals das deutsche Volk überrasche!

Der Roman war in der Pönitenzzeit Frankreichs von ganz besonderer Färbung und Prévôts „Manon Lescaut“ war ein gewaltiger Typus dieses Karakters, dem sich „Paul und Virginie“ nur wie eine lächelnde Oase entwand. Von historischen Romanen waren kaum einige Spuren in jener Epoche

vorhanden, wo die Geschichte selbst riesige Blätter von Metall vollgriffelte, und erst Chateaubriands „Märtyrer" werfen einen Funken in die spreuartige Romanliteratur, welcher bald zu einer großen Flamme sich umwandelte. Die Geschichtswerke Guizot's, Barante's und überhaupt das auflebende Studium und die auftauchenden Größen der Wissenschaft, welche letztere die Geschichte als Folie nahm, erweckten in Frankreich einen Sinn dafür, der sich vorläufig in den romantischen Zeiten des Mittelalters oder der Renaissance gefiel. Alles, was unter dem lethargischen Schlaf der Restauration zu Athem und zum Leben kam, wandte sich eifrig der Geschichte zu, welche als Fachwissenschaft selbst nie höher in Frankreich gestanden als jetzt; die Philosophie und Kulturhistorik baute sich auf dem Boden der Geschichte auf und die romantische Schule, jene Geistersonne des poetischen Frankreichs, setzte mit de Vigny's „Cinq-Mars" und Viktor Hugo's „Notre Dame" gewaltige Denkmale derselben. So war es denn erklärlich, daß der sich ebenfalls neu gestaltende Roman zuerst die Geschichte, wie später den Socialismus als Folie nahm. Alexander Dumas ist der Herrscher auf diesem Felde wie auch der Vater des modernen historischen Romanes.

Das riesige Erzählertalent Alexander Dumas schlummerte noch zu jener Zeit, wo die romantische Schule ihre keuschen Palmen holte, die dramatische Muse allein begeisterte damals den später so bewunderten Romanschriftsteller. Es vergingen kaum vier Wochen, so trugen die Anschlagezettel der Boulevardstheater einen Titel von einem neuen Dumas'schen Stück und es hatte allen Anschein als wolle Dumas und Scribe die Firma werden, welche die großen Lieferungen für das Theater unternahm. In jener Zeit zeigten sich nur bemerkenswerthe Anklänge von Dumas gefälligem Erzählertalent

in seinen „Reiseindrücken" (1833 und öfter fortgesetzt), bis plötzlich jenes gigantische Talent in einen kurzen Schlummer verfiel, aus dem es nur erwachte, um die Literatur Anfangs in Bewunderung und alsdann durch die unaufhörliche Fluth der Produktionen in Betäubung zu versetzen.

Die Schnelligkeit und die Vielfachheit, mit welcher Alexander Dumas schreibt, ist trotz der beredten Fakta kaum glaublich, besonders, wenn man die Reihe von Jahren in Betracht zieht, welche hindurch dieser Autor seine kolossale Fruchtbarkeit entwickelt hat. Ein ewig sinnender und sprudelnder Geist mit einer unerschöpflichen Erfindungsgabe, scheinen die Werkzeuge seiner Hände nicht zu genügen, um seiner beflügelten Phantasie nachzukommen. Welcher Autor hat jemals wie er über tausend Bände Romane, Novellen, Fragmente, Theaterstücke und Poesieen geschrieben! Die Thatsachen machen es glaublich, aber dennoch schwer begreiflich, um so mehr als keine einzige der Dumas'schen Produktionen gehaltlos, geistarm, fade oder langweilig ist; kein einziges seiner Werke trägt den Stempel jener gigantischen Fruchtbarkeit, bei welcher Jeder zuletzt annehmen müßte, daß der Autor sich ausgeschrieben habe. Noch wunderbarer erscheint es, wenn man Gelegenheit gehabt hat, jenen genialen Mann arbeiten zu sehen. Auf einer Reise nach Brüssel mit ihm, hatte ich Gelegenheit, einige Proben davon zu erhalten. Alexander Dumas trug ein Album mit Papier in seinem Koffer, eine Parthie Stahlfedern in seiner Westentasche und den Federhalter im Portefeuille. Sobald wir im Gasthofe angekommen waren, setzte sich Dumas hin und arbeitete sechs bis sieben Stunden zum Zeitvertreib, wie er sagte, wöchentlich einen Band; er schrieb damals noch an der Fortsetzung seiner „drei Musketiere". Dabei ging er wie ein amerikanischer Pflanzer gekleidet, in weiten Nankin-

pantalons, buntem Hemde und lackirten Schuhen. Von großer und kräftiger Natur, mit dichtem, hochstehendem Haar und feurigem Kreolenblick, macht dieser Mann einen persönlichen Eindruck, der ihn gleich einem jener orientalischen Mährchenerzähler erscheinen läßt, die wie in Tausend und Einer Nacht niemals zu Ende kommen mit ihren Geschichten und aus der Frucht einer Erzählung den Keim zu einer neuen herausnehmen.

Der Katalog der Dumas'schen Schriften ist so voluminös, daß es eine Herkulesarbeit wäre, denselben seinem Inhalte nach zu lesen. Bei einem Vielschreiber, wie Dumas es in niegekanntem Maaßstabe ist, genügt es auch, nur seine vornehmsten Werke kennen zu lernen und in Bezug auf Beiträge zu einer Literaturgeschichte ist es vollends überflüssig, dieselben mit unnützem Ballast zu beschweren. Im Verhältniß zu der reichen, überreichen Produktion dieses Autors, vermißt man in allen seinen Schriften doch jene Flüchtigkeit, welcher man z. B. bei den Werken Arlincourts begegnet, der im Verhältniß zu Dumas kaum Viel geleistet hat. Wenn vor allen Dingen also die Quantität der Werke Alexander Dumas ihm eine hohe Stufe unter den lebenden Autoren zugesichert hat, so ist es unstreitig auch die Qualität derselben, welche dieses riesige Talent der Reihe der ersten französischen Autoren angehören läßt.

Wie gesagt, ist Dumas der Vater des jetzigen historischen Romans in Frankreich und als solcher hat er auf das Gesammtgebiet der Literatur einen unglaublichen Einfluß geübt. Das halb wahre, halb romantische Gewand, in welches er die Geschichte einkleidet, stempelte ihn zu einem Volksschriftsteller im weitesten Sinne des Wortes und die Bildung, welche er als solcher in die Schichten der Bevölkerung getragen,

ist nur Jenen erklärlich, die sich noch des unerhörten Erfolges seines „Monte Christo“ erinnern. Wenn dieser Roman, der dem Autor so fabelhaftes Geld einbrachte, daß er davon allein sein noch fabelhafteres Schloß Monte Christo bei Paris sich erbauen konnte, wenn dieser Roman auch im Grunde von Geschichte sehr wenig und von Phantasie eine grandiose Ueberspanntheit zeigt, so belebte dies riesige Produkt seines Talents dennoch alle Geister Frankreichs und des Auslandes, nachdem der Stern der romantischen Schule allmählig verblichen war. Er war die erste Hymne auf den modernen Geldgötzen. Bedeutend höheren Werth als historischer Roman hat sein die ganze Revolutionsepoche umfassender Roman „Balsamo“ mit den Fortsetzungen „das Halsband der Königin“, „Gilbert“ und „Ange Pitou“. Es hat kein Talent gegeben, welches mit einer größeren Freiheit jemals dergleichen historische Gemälde geschaffen hat, die von zahllosen phantastischen Schnörkeln bedeckt, doch stets den ernsten und plastischen Stoff der Geschichte hervortreten lassen. Darin liegt das Talent Alexander Dumas und der Einfluß, den er auf die Nationalliteratur geübt, daß er die Geschichte so objektiv behandelt, als hätte er zu jener Zeit gelebt und gesehen, und daß seine Personen sprechen, als hätte er sie gehört. Man nehme dazu den Reiz seines Styles, seine Eleganz des Dialoges und die leichte, aber geistreiche Art seiner dazwischen gesäeten Reflexionen, so wird man die Höhe des historischen Romanes begreifen, den Alexander Dumas vertritt. In jenem citirten Romane sind die Gestalten des Kardinals Rohan und Richelieu, Rousseau's, Lafayette's, Ludwig's XV., der Gräfin Dubarry und der Marie Antoinette mit meisterhafter Präcision gezeichnet, historische Gemälde, Reliefs, die werthvollen Ornamenten eines großen Denkmals gleichen. Alfred de

Vigny's Cinq-Mars zeigt die Personen seines Romanes plastischer und nicht vom Hauch der Romantik beseelt; es sind eherne Statuen, die auf den Leser herabschauen und unter deren Majestät er sich beugt. Aber schon bei früherer Erwähnung dieses Romanes wurde gesagt, daß der historische Roman kein trockenes Erzählen geschichtlicher Fakta sein dürfe, sondern der Phantasie so großen Spielraum lassen muß wie das historische Drama. Man findet diesen Reiz des Historischen, von solcher Romantik umhüllt, vorzüglich in dem Roman „die beiden Dianen"; doch, wenn Alexander Dumas Feder hierbei theilweise wohl Verbesserungen anbrachte, so ist dies ein Produkt, zu dem er nur seinen Namen hergab, um einem armen Autor es möglich zu machen, sein Werk zu verkaufen. Dumas hat diesem historischen Roman bei der Correktur lediglich den lieblichen Duft einer Romantik gegeben, wie sie Viktor Hugo in Notre Dame gemalt hat.

Das größte und talentvollste seiner Werke ist jener kaum endende Roman „die drei Musketiere", den Dumas in einer Menge von Fortsetzungen ausgesponnen hat. Es kann hier gar nicht der Zweck sein, diese riesigen Produktionen zu skizziren und daran ein Urtheil zu knüpfen. Alexander Dumas ist als literarische Größe in jedem seiner Werke zu erkennen und sowohl die Komposition seiner Romane, als ihr Styl und Dialog stellen sie als Muster derartiger literarischer Produktionen hin. Die Art und Weise der Dumas'schen Romane macht sie überhaupt für die Kritik insofern unantastbar als sie sich lediglich auf historischem Grunde bewegen und das Genie der Erfindung dem Autor des Monte Christo nicht anders gegeben ist, als nur dort, wo er es wie ungeheure Arabesken an einem schon fertigen Bau anwenden kann. Im Großen und Ganzen sich nur an historischen Thatsachen haltend,

die er durch eine schöpferische Kombination und phantasievolle Gruppirung zusammenwirken läßt, giebt er seiner Erfindung nur die wenige Wirksamkeit, eine etwa bestehende Lücke zwischen zwei historischen Thatsachen auszufüllen. Dies macht auch allein nur seine Fruchtbarkeit erklärlich, da er nur wie ein Schneider den vorhandenen Stoff bearbeitet und seinen Geist mehr anstrengt als seine Phantasie. Der Geist aber stärkt sich wie der Körper jemehr er sich Anstrengungen hingiebt, während die Phantasie bei zu angespanntem Gebrauch sich wie ein Goldstück abschleift. Doch diese talentvolle Komposition der historischen Thatsachen zum Romane, dieses vorhandene Material mundgerecht zu machen und unter angenehmer Form dem Leser einzuträuken — dies ist das Prinzip des historischen Romans und das große Talent Alexander Dumas, dessen kleinstes Werk deshalb niemals ohne Interesse und ohne eine Funkenpracht seines brennenden Geistes ist. Karakteristisch für diesen Autor ist jenes geistreiche Bonmot, das er bei Gelegenheit der Aufführung seiner neuesten Trilogie „L'Orestie" aussprach, als einer seiner Freunde ihm sagte, daß das Stück viel Erfolg aber wenig Kasse machen würde:

— Tant pis, sagte Dumas, j'ai assez de succès mais pas assez d'argent!

Im Uebrigen ist es ein Irrthum, in welchem sich die meisten Kritiker bewegen, wenn sie glauben, Alexander Dumas würde Besseres leisten, wenn er weniger schriebe. Die Natur, mit welcher jener rastlose Autor arbeitet, läßt ein langsames Arbeiten gar nicht zu, der Blitz seines Geistes vermag nicht, ein Werk allmählig zu errichten und mit Geduld an demselben zu schmücken und zu zieren; Alexander Dumas würde, wenn er weniger arbeitete, nichts Besseres leisten, weil er die Produktionen aus seinem Kopfe nur dem Papier wiedergiebt und

niemals im Stande ist, den Bau seines Gebäudes zu prüfen, ein natürlicher Umstand, weil er die historischen Fakta als metallene Grundpfeiler aufnimmt. Der einzige Fehler, den man diesem liebenswürdigen Erzähler vorwerfen kann, ist die oft fabelhafte Breite, zu der er ein Goldkörnchen von Faktum zu einer Lage Blattgold hämmert; aber niemals vergißt er, daß er seinen Lesern vor Allem etwas Interessantes aushämmern muß. Er ist wie einer jener orientalischen Geschichtenerzähler der sich nie erschöpft, oder wie ein geistreicher und liebenswürdiger Gesellschafter, der tagtäglich eine Reihe pikanter Erzählungen giebt. Dann vergesse man aber auch nicht, daß Alexander Dumas niemals selbst spricht; es sprechen nur seine Personen. Von seinen letzten Werken sind vornehmlich seine „Memoiren" das interessanteste, aus denen der Leser den liebenswürdigen, geistreichen und guten Menschen kennen lernen kann, der Alexander Dumas in der That ist.

Es ist oftmals der Fall, daß zwei verschiedene Kräfte einen und denselben Stoff behandeln, gleich künstlerisch, gleich talentvoll, gleich interessant, und dennoch nimmt jede von ihnen eine andere Stellung seinem Stoffe gegenüber ein. Das Motiv einer solchen Inkongruenz erklärt sich aus der geheimen Elektrizität des Geistes, welche bei Einem Funken sprüht, die den betretenen Weg zu einer leuchtenden Straße umwandeln, während sie beim Andern sich nicht in solche glänzende Atome ablöst. So stehen sich etwa Alexander Dumas und Mérimée gegenüber. Sie haben Beide vielleicht ein gleiches Talent, eine gleiche Künstlerschaft, eine gleiche interessante Darstellungsgabe und dennoch ist Dumas nicht Mérimée und Mérimée nicht Dumas; der Eine ist ein Stern, welcher leitet, der andre ein Stern, der nur leuchtet; der Eine bewegt sich außerhalb des gegebenen Systems und construirt ein neues;

der Andere hält streng die Vorschriften dieses Systems inne. Im gewöhnlichen Leben würde man sagen, Dumas habe mehr Glück wie Prosper Mérimée; aber das gewöhnliche Leben ist unendlich egoistisch, entsetzlich ungerecht und niemals von richtigem Urtheil. Trotz eines gleichen Talentes und einer gleichen Künstlerschaft, hebt sich Dumas entschieden über alle französischen Romanschreiber durch die blitzenden Funken seines Geistes empor, scharf zugespitzte Pyramiden, die mit der Kunst der Krystallisation gebaut, Pointen, welche nicht gebildet, sondern ihm entfallen sind, Farbenspiele, die er so oft verändert, wie die Hand des Kindes ein Kaleidoskop — aber immer neu, strahlend, blitzend, prachtvoll. Er nimmt das historische Material wie einen Diamant und läßt ihn durch die Einfassung seiner geistreichen und pittoresken Phrasen vor den Augen der entzückten Menge funkeln und blitzen, wie der Steinschleifer den Edelstein erst in der Agraffe seine Strahlen schleudern läßt, in die er ihn hineingefaßt hat. Mérimée dagegen pointirt nicht, sondern freut sich selbst an seinen Schilderungen, die nicht combinirt wie die Dumas'schen, sondern lediglich componirt sind. Dumas schreibt mit Geist und gebraucht seine Phantasie nur, um die historischen Fakta wie Antithesen sich gegenüber zu stellen und mit diesen Gegensätzen Effekt zu machen; Mérimée aber schreibt mit Phantasie und sucht mit seinem Geiste die historischen Thatsachen derselben unterzuordnen.

Prosper Mérimée, dessen Kenntniß fremder Sprachen ihm theilweise ein großes Uebergewicht über die übrigen französischen Romanschreiber giebt, hat sein großes Talent vornehmlich in dem neueren Romane „der falsche Demetrius" dokumentirt. In diesem Werke zeigt sich alle Künstlerschaft, alle Taktik und feine Composition, die man bei ihm als Verdienst zu betrachten hat, um so mehr als er das Studium der Ge-

schichte bei Weitem gründlicher treibt als Dumas. Eine Art historischer Roman ist auch seine „Chronik aus der Zeit Karl's IX." (1829), welche vornehmlich die Pariser Bluthochzeit zum Gegenstande ihres Stoffes hat und eins der treusten und interessantesten Gemälde von dieser unglücklichen Katastrophe bildet. Hier könnte man Mérimée, falls man dieses Werk als historischen Roman betrachten wollte, den Vorwurf machen, welchen Cinq-Mars erhalten, nemlich den zu überwiegender Geschichtsschreibung. — Einen andern schätzenswerthen Roman schrieb Mérimée unter dem Titel „la double méprise" (1833), in welchem die Idee dominirt, daß die Liebe der Phantasie nur Leiden und Täuschung bereite. Obwohl sonst dieser Autor mit besonderer Vorliebe in der Geschichte gerade die schrecklichen Katastrophen hervorsucht und oftmals dieselben mit spannender Behandlung aufzuthürmen liebt, so liegt in diesem Produkt seiner, man sollte meinen, verirrten Muse dennoch eine so zarte Empfindung, eine so liebliche Träumerei und Schwärmerei, daß dasselbe als ein Sittenroman im besten Sinne des Wortes gelten kann. Die Wirklichkeit ist wahr geschildert, wie in den Gemälden Balzac's oder in den Bauernromanen Florian's, und die Trägerin jener phantastischen Liebe, Julie, ist eine beredte Warnung und eine Bestätigung jener Worte Jean Pauls, daß die Liebenden nur Egoisten zu zweien sind, für welche es auf der weiten Welt eben nur zwei Wesen gebe; aber leider werden sie oft nur zu unsanft aus ihrem Traume geweckt und nehmen zu ihrem Schrecken alsdann noch das Dasein eines Dritten wahr. — Von den neuesten Romanen Mérimée's hat „Colomba" den höchsten Werth.

Bibliophile Jakob oder mit seinem wahren Namen Paul Lacroix ist ein durch und durch historischer Autor, der weder Dumas in der Erzählung, noch Mérimée als Ro-

manschreiber, wenn er auch oftmals Beides zugleich ist und in seinen Erzählungen das Wahre vom Erdichteten kaum unterschieden werden kann. Wie er es schon in seinen rein historischen Werken „Geschichte des 16. Jahrhunderts“ (1834) und seiner mit Henri Martin herausgegebenen „Geschichte von Soissons“ (1837) dokumentirt hatte, ist er ein Anhänger Barante's und so genau in seiner Beschreibung wie etwa der unvergleichliche Walter Scott, mit welchem der Bibliophile überhaupt vielerlei geistige Verwandtschaft hat. Dieser fruchtbare Autor strengt allerdings seine Reflexion nie bedeutend an, oftmals gar nicht, macht weder Promenaden auf philosophisches noch politisches noch sociales Gebiet, wozu ihn der Stoff doch so oft verleiten könnte; aber er malt wie de la Roche die Zeit in der er sich momentan befindet, er malt so en miniature und so ohne jede kavaliere Manier wie Walter Scott, wenn auch nicht jener zauberhafte Duft über diesen Gemälden ruht, wie bei denen des schottischen Patriziers. Es scheint kaum denkbar, daß der Bibliophile, nachdem er des Morgens meinetwegen an „La servante de Rabelais“ oder „La Folle d'Orleans“ (1836) — zwei sehr gute historische Romane von ihm — geschrieben, im Stande sei, ein Diner à la mode zu sich zu nehmen und nach jenen architektonischen und mittelalterlichen Beschreibungen, jenen Dialogen und Ereignissen der „guten alten Zeit“ (auch ein Roman von ihm*), sich mit Makaroni und Kalbsnieren, Rostbeaf und Fromage de Brie begnügen könne. Es giebt keinen unerschöpflicheren, harmloseren und schöneren Erzähler als den Bibliophilen, den historischen nemlich, da er zuweilen in anderen Romanen die Kaprice

*) 1834, Sammlung historischer Erzählungen, und eine Fortsetzung von „W. Scott's Abendstunden.“

hat, für alle Anderen nur nicht für junge Mädchen oder alte Jungfrauen zu schreiben, weil die einen erröthen und die anderen erbleichen würden. Aber in seinen historischen Romanen ist er ein ganz harmloser Antiquar, ein Raritätensammler; zuweilen Schwätzer, zuweilen geheimnißvoller Gelehrter, aber immer ein Non plus ultra von Sachkenner. Meist ist es die französische Vergangenheit seligen Angedenkens, die der Bibliophile in ihrer äußerlichen Erscheinung wie ein werthvolles Palimpsest dem Leser vorführt, das Leben der Bürger und der guten Mönche, die Schlösser und Burgen und alten Häuser. Er kennt Alles und weiß überall Bescheid; ein unvergleichlicher Bädeker, ein lebendiger Fremdenführer und gelehrter Hans in allen Ecken, führt er den Leser in die entferntesten Gemächer der Tuilerien, der Studentensäle, der Trüanderie, der alten Sorbonne und alten Burgen; er weiß die Farbe der Tapeten, die Dicke der Mauern, die Arbeit der Möbel anzugeben; singt die Lieder unter Ludwig XII, die Jagdmelodieen unter Ludwig IX und spricht gleich einem Zeitgenossen von den kleinsten Dingen mit derselben Sprache, wie man sie damals hatte und selbst mit denselben Gedanken, wie sie damals erlaubt waren. Er wird nie eine Person aus der Zeit Ludwig XII so sprechen lassen wie unter Heinrich IV; hierin liegt das entschieden historische Talent des Bibliophilen; eine so eminente objektive Anschauung und Auffassung, daß die Phantasie des Autors oftmals vier Jahrhunderte zurückgeht und sich wie eine chemische Analyse dort aufzulösen scheint. Nichts desto weniger ist seine Erfindung unerschöpflich wie die Geduld einer Ameise, seine Komposition des Stoffes so tadellos, wie die Mérimée's und sein Styl so ruhig und majestätisch, wie das von Wellen nicht erregte Meer, das dennoch fließt.

Sein Roman „le Roi des Ribauds" (1832), in gereimten

Versen, ist trotz des ominösen Titels der berühmteste, der ein sorgsam gearbeitetes Gemälde von der Zeit Ludwig XII, dessen Hofnarren und Maitressen liefert; eben so hoch stehen seine Romane „la Danse macabre“ (1832), eine historische Studie des 15. Jahrhunderts, bei welcher der Bibliophile das Unglück hatte, später seine eigene Erdichtung nicht mehr von der historischen Wahrheit zu unterscheiden; „la Dette de jeu“, der die Bartholomäusnacht zum Stoffe hat; ferner „la Comtesse de Choiseul-Praslin“, eine kleine biographische Studie und „Une bonne Fortune de Racine“, ein sehr werthvoller und interessanter Beitrag zu dem häuslichen Xantippenleben dieses musikalischen Philosophen, der die Menschen in die Wälder zurückgejagt wissen wollte. Bedenklicher schon wird er in seiner Erzählung „Quand j'étais jeune“ (1833), Erinnerungen eines Greises, die eine sehr gute aber schlüpfrige Schilderung von dem leichtfertigen Leben enthalten, welches die letzte „gloire“ des vorigen Jahrhunderts in Frankreich bildete; ganz entschieden unästhetisch ist er aber in „la femme malheureuse“ (1836) und in dem moralisch verwerflichen Romane „Un divorce“ (1832), in welchem der harmlose Bibliophile die unglückliche Idee verherrlicht, daß man im Konkubinat ebenso glücklich, wie in der Ehe leben könne und die letztere nur als ein sociales Vorurtheil schildert, dem man Anstands halber sich fügen müsse. — Um so werthvoller ist dagegen sein in vortrefflichen Briefen geschriebener Roman „De près et de loin“ (1837), eine Ehestandsgeschichte von poetischem und moralischem Verdienste; seine „Histoire de l'homme au masque de fer“ (1849) ist nicht minder interessant, besonders die Karakterzeichnung Fouquet's, des Finanzministers Ludwig XIV. Außerdem gelten seine Romane „la chambre des poisons“ (1839), der in der Zeit von 1712 spielt und

„les catacombes de Rome“ (1845) zu seinen besten Arbeiten. —

Mit diesen drei Namen ist die Aristokratie des historischen Romanes hingestellt, und wie schätzenswerth auch die Talente vieler anderer Autoren in diesem Genre sind, sie stehen doch den gedachten dreien Fürsten auf diesem Gebiete des Romans keineswegs gleich. Loève-Veimars, der in seinem Buche „Népenthes“ (1833) einen Cyklus von historischen Portraits und Novellen lieferte, mit Kritiken, Bosheiten und Cynismen vermischt, kann füglich gar nicht unter die Romanschreiber gerechnet werden, sondern zu jenen allerdings talentvollen Journalisten, die wie Granier aus Cassagnac die Feder um so mehr spitzen, jemehr rundes Geld sie dafür erhalten. Dies Buch „Népenthes“ hat vortreffliche Schönheiten, aber das Motif ist malitiös, weil lebende Personen darin mit gar zu lebendigen Farben gemalt werden. Herr A. von Sternberg hat sich wahrscheinlich durch diesen, später nach Petersburg und endlich nach Bagdad gesandten, giftigen Schriftsteller veranlaßt gefunden, seine „Erinnerungsblätter“ in demselben Tone zu schreiben; in der That sind Herr Loève-Veimars und der Freiherr von Sternberg Geistesverwandte, die mitunter einen erhabenen accord cynique bilden.

Man muß nicht außer Acht lassen, daß diejenigen Schriftsteller, welche hier unter dem Gesammtbegriff der historischen Romanschreiber zusammengefaßt sind, größtentheils Kinder jener Epoche sind, die von den Gesängen und Triumphen der romantischen Schule verherrlicht war. Die romantische Schule, welche das ganze Triebrad der französischen Literatur wieder in Bewegung gesetzt hatte, gebar freilich auch Söhne, welche in blinder Leidenschaft den Zweck des Wirkens über den des Daseins vergaßen und genug zu nützen glaubten, wenn sie über-

haupt ihre an Werth mittelmäßigen Produktionen mit der gültigen Firma des Romantizismus schmückten; man muß ferner nicht vergessen, daß die historische Schule und der historische Roman die mächtigsten Kinder der romantischen Schule waren, die nach und nach von der Tribüne abtraten, nachdem sie ihre Mission mit Glanz erfüllt; endlich wird es auch einleuchten, daß es unter den historischen Romanschriftstellern, welche eben diesem Romantizismus als Autorität huldigten, viele gab, die womöglich beides, dem historischen wie dem romantischen Genre durch falsches Verständniß geschadet haben. Einer dieser Schriftsteller ist Frédéric Soulié (gest. 1847), der mit großem Talent ausgestattet, dennoch historische Romane von Werth nicht zu liefern vermochte, mit einziger Ausnahme des „Vicomte de Béziers“ (1834) und „la comtesse de Monrion“ (1846), denen historisches Verdienst nicht abzusprechen ist. In allen übrigen Romanen, als „le comte de Toulouse“ (1835), „Diane et Louise“ (1839) und „le duc de Guise“ (1846), heben sich die historischen Portraits nicht über das Niveau des Gewöhnlichen hervor, ein Beweis dafür, daß Soulié mit seiner in der That reichen Erfindungsgabe, doch die Komposition von historischen Gemälden nicht versteht und sie entweder falsch zeichnet, oder mit seinem, nur dem Romantizismus verherrlichenden, Stoff nicht in Einklang zu setzen vermag. In Folge dessen ist Soulié als bloßer Novellist viel schätzbarer, denn als Romanschriftsteller, dessen Anforderungen er nicht gewachsen ist. Seine Romane „le maitre d'école“ (1839), „Au jour le jour“ (1845), bekunden sein reiches Talent am Vollendetsten, weil sie der Geschichte fern bleiben. Sein Drama „Clôtilde“ (1832) hatte zwar viel Glück bei der Aufführung gemacht, indessen spricht der Erfolg eines Werkes nicht immer für dessen Werth, eine Erfahrung, welche am Ende keiner Analyse mehr

bedarf, wenn man Paul de Kock und in Deutschland Kotzebue in Betracht zieht. Die Tragödie „Romeo und Juliette" (1828) hat von allen diesen dramatischen Leistungen noch den höchsten Werth; während sein Drama „Christine à Fontainebleau" (1829) nicht bei der gewöhnlichen Mordgeschichte des verhaßten Geliebten der schwedischen Königin stehen bleibt, sondern ein förmliches Kriminalaktenstudium von allerhand denkbaren Verbrechen und Scheußlichkeiten darbietet, mit welchem natürlich der eben in den Wehen liegende Romantizismus dem romantischen Soulié am Wenigsten zu Dank verpflichtet wurde. Ein Jahr später machte A. Dumas mit demselben Stoff auf der Bühne Furore. — Nicht über die Mittelmäßigkeit erheben sich „les memoires du Diable" (1837), mit ihrem ohne Komposition zusammengeworfenen phantastischen Material und sein letztes Werk „Eulalie Pontois". — Ein Verdienst hätte sich Soulié hauptsächlich durch seine allzugroße Fruchtbarkeit erwerben können, wenn dies Verdienst der Kritik gegenüber anerkannt würde.

Wenn dem Marquis Astolphe de Custine hier eine Stelle unter den historischen Romanschreibern gegeben wird, so ist dies durch die Miniaturstudien dieses geistreichen und hochgebildeten Autors gerechtfertigt, welche hauptsächlich sein Werk „le monde comme il est" (1835) so interessant machen, und weil seine „Reisebeschreibungen" (1830 und 1838) von so poetischem Duft und so ausgezeichneter Komposition sind, daß sie als das Beste derartiger Productionen angesehen werden müssen. Mit Recht berühmt ist ferner sein Roman „Romuald". Sein feiner und eleganter Styl, seine etwas kavaliere Manier alle Dinge zu betrachten und ein leichter Anflug von Sentimentalität, machen ihn Sternberg in dessen erster Periode ähnlich, obgleich er in Schärfe der Reflektion diesen weit über-

trifft. Eine fein empfindende Natur, macht er über das sociale und politische Leben, besonders in England, die feinsten Bemerkungen, während er andrerseits seine historischen Portraits in Genremalerei-Manier hält, oftmals mit etwas Bosheit kolorirt oder mit einigen Salonniederträchtigkeiten schattirt, die man mit gutem Gewissen jedoch als seine „erfundene" Welt betrachten möge. Eine Tragödie von ihm „Beatrix Cenci" (1833) ist nicht ohne Talent; zeichnet sich aber vornehmlich durch elegante Diktion aus.

Noch einige Schriftsteller gehören schließlich dieser Kategorie an, da sie in einzelnen ihrer Werke sich von den bloßen Unterhaltungsschriftstellern markiren und eine gewisse historische Tendenz bei ihnen vorwaltet:

Paul de Musset, der Bruder des talentvollen Dichters Alfred de Musset, hat es vornehmlich seinem Roman „Lauzun" (1835) zu danken, daß ihm der Titel eines historischen Romanschriftstellers verliehen ist. Lauzun, in welchem Musset so vernünftig ist, den „großen" Ludwig XIV nicht, wie die übrigen Franzosen, bis in den Himmel zu erheben, würde nichts desto weniger wegen seines poesielosen Stoffes unbeachtet geblieben sein, wenn nicht neuerdings vom Autor derselbe zu einer Komödie umgeschaffen worden wäre, die unter dem Titel „la revanche de Lauzun" (1855) die Bretter gesehen. Es weht Frische und Neuheit darin, und es fehlt auch nicht an geistreichen Epigrammen; indessen genügt der Stoff so wenig zu einer historischen Komödie wie zu einem historischen Romane, weil es sich bloß um ein Kartenspiel handelt, welches Lauzun gegen Mlle de Montpensier verliert. Die große Rache Lauzun's ist, daß er später seinem Neffen Unterricht im Kartenspiel giebt, um für ihn die Parthie zurück zu gewinnen — eine harmlose Spielerei und dramatische Konversation. — Als

Novellist ist Musset indessen liebenswürdig; er weiß zu interessiren und selbst zu bewegen und ist, besonders für Damen, ein feiner Beobachter. In solchem Genre leben seine Novellen „la table de Nuit“ (1833), „Samuel“ (1833), „Contes nouveaux“ (1854) und die zusammen mit P. J. Stahl geschriebene geistvolle „voyage où il vous plaira“. Besonders hat er als Maler des Pariser Lebens sein gutes Verdienst.

Ernest Mesnard ist als Historiker in seinen, von Poesie durchwehten, Romanen nicht unbedeutend; mit jener Gluth, die einmal in den Bretons schlummert, versteht der bretagner Autor seine Empfindungen und seine historischen Tableaux zu malen. Am liebsten nimmt er die Vendee zum Schauplatz derselben, wie in dem kriegerischen Romane „le champ de martyrs“ (1837); oder die Berge- und Poesiereiche Bretagne, in welcher eine große Anzahl seiner mit entschiedenem Talent geschriebenen Romane spielen. In neuster Zeit (1855) gab er auch eine Anthologie von Bruchstücken der deutschen Literatur heraus. —

Afrika und Algier nimmt Hippolyte Bonnelier vornehmlich zum Gegenstande seiner Romane, dessen Talent in einer fast militairischen Kürze sich beurkundet, während seine Romane wohl moralisch, aber nicht mit großem historischen Geschick geschrieben sind. Der beste von ihnen ist „Juive et Maure“ (1833), in welchem von zweien Mädchen erzählt wird, die das Haus eines Türken verlassen: der französische Gouverneur sendet sie dem Türken zurück, der ihnen aus Erkenntlichkeit dafür die Köpfe abschneidet.

Viel bedeutender als historischer Autor ist Henri Martin, dessen entschiedenes Talent sich in seiner sehr werthvollen „Geschichte von Frankreich“ zeigt, welche zugleich ein nicht genügend gekanntes Kapitel über die französische Literatur enthält, das

mit gründlicher Kenntniß und vielem Geist geschrieben ist. Die im Verein mit dem Bibliophilen geschriebene „Geschichte von Soissons" ist bereits erwähnt. Seine historischen Romane athmen viel von dem antiquarischen Geist des Bibliophilen, während sie zugleich mit der Erfindung Mérimée's wetteifern.

Je mehr die schönwissenschaftliche Literatur unter dem Kaiserreiche und in den ersten Jahren der Restauration in Schlaf gesunken war, um so eifriger zeigte sie sich, nachdem die Posaunen Chateaubriand's und Lamennai's und die Harfenklänge Viktor Hugo's und Lamartine's sie geweckt. Wie eine aus wüsten Träumen aufgeweckte Stickerin, setzte sie sich erschrocken an ihr Muster und legte eine Perle eifrig neben die andere. Das erste Gewebe, welches sie vollendete, war der historische Roman, das zweite der Sittenroman. Beide waren durch den prometheischen Funken der die Leyer schlagenden romantischen Schule erzeugt worden und Kinder derselben, wußten sie auch, was sie der Mutter schuldeten.

Der historische und Sittenroman bedingen sich im Grunde genommen gegenseitig, da die Geschichte und die Kultur fast das Beispiel der Siamesischen Zwillinge darbieten. Während die eine die Schilderung der Aeußerlichkeiten, Thatsachen und Ereignisse unternimmt und sie wie Monumente aus Erz zusammenstellt, um damit Gemälde zu schaffen, bedingt die Kultur- oder Sittenschilderung die Malerei des Spirituellen, Geistigen und Psychologischen, um Reliefs zu schaffen, die nicht unwahrer, wie die Monumente der Geschichte sind. Geschichte und Kultur — die eine ist die äußere, die andere die geistige Entwickelung und jemehr der Historiker im Stande ist, zwischen die plastischen Monumente der Geschichte die Blumen der Kulturentwickelung zu winden, um so höher wird sein Ver-

dienst und sein Talent sein. Nachdem die französische Literatur sich auf die Höhe der Geschichte gehoben, mußte sie auch die Kultur in Betracht ziehen und der Roman durfte, als er historisch geworden, nicht anders als auch kulturhistorisch sich gestalten.

Jedoch eben so wie die Geschichte im Romane nur ein Fragment, ein einzelnes Bild und eine Episode darstellen kann, einen Spiegel der Zeit, in welche der Autor den Leser versetzt, — ebenso bescheiden vermag auch nur die Kultur im Romane das Bild einer Sittenmalerei zu schaffen, die, wie die Geschichte die äußeren Gedanken, so die inneren Empfindungen einer Generation ausdrücken soll. Der Sittenroman hat demnach durch die ihn beseelende Tendenz eine eben so große Höhe, wie der historische; er lehrt, er spricht, er überzeugt wie der historische, weil die Sitten eines Volkes durch die Geschichte desselben sich bedingen. Beide Arten dieser Literatur haben gleich großes Verdienst, die eine ist ein Spiegel der Geschichte, die andere ein reflektirtes Bild der Gesellschaft.

Die Sitten eines Volkes schildern sich in den gesellschaftlichen Zuständen ab, in den kleinen Nüancen der Lebensweise, der Existenz, der Thätigkeit und in den dem socialen Zusammenleben entsprechenden Empfindungen; es sind für den Roman freilich nur kleine Farbenspiele; aber sie bilden einen Theil jenes eminenten Reiches der ganzen und großen Kulturgeschichte; sie sind im Romane nur Genrebilder, aber auch Prismas, welche immer das Bild der Urkrystallisation aufzeigen; wie klein der Spiegel sei, in den man sich schaue — man erkennt sich darin so gut wie in dem majestättischen Trümeau.

Nur giebt es einen merklichen Unterschied darin, einen historischen und einen Sittenroman zu schreiben. Der historische Roman beansprucht keine überwiegende Ideenwelt, wohl

aber eine Ameisengeduld, um die Züge zu finden, mit denen der Grund des historischen Stoffes zu bekleiden ist. Der Sittenroman erfordert jedoch vor Allem ein feines Beobachtungsvermögen und ein durch Selbstanschauung gewonnenes Urtheil. Hier hilft keine Phantasie und keine Theorie; es bedarf der Erfahrung, um die Sitten eines Volkes zu malen, der Verständniß seiner Kleinlichkeiten und selbst Lächerlichkeiten, mögen sich dieselben nun in Individuen oder in der Gesammtheit vorfinden. Zum historischen Roman gehört vornehmlich Studium, zum Sittenroman gehört außerdem aber noch Divination, wenn man will, weil das Studium der Sitten sich nicht durch konkrete Thatsachen erleichtert, wie doch zum Theil bei der Geschichte, sondern lediglich in psychologischen und geistigen Merkmalen Anhalt findet, die nicht immer durch Aeußerlichkeit sich dokumentiren. Räume man um deshalb ein, daß um einen guten Sittenroman zu schreiben, ein höheres Talent nöthig ist als bloße Künstlerschaft; es gehört, wie beim historischen Romane, dazu eine dominirende und dem Volke geraubte Idee.

Die Gemälde dürfen in beiden Arten des Romanes weder idealisirt noch karrikirt erscheinen, wenn sie streng genommen in Hinblick auf die große Welt auch also erscheinen mögen, weil das Positive auf dem Papiere nur zu leicht die Form des Superlativen annimmt. Indessen wird die Wahrheit einer Sittenschilderung dadurch keinesweges beeinträchtigt, weil überhaupt die Welt als einzelnes Bild nur Fragment sein kann. Aber der Zweck, die Wahrheit zu lehren, hebt sich nicht durch den Umstand auf, daß der Mensch unvollkommen ist und eigentlich gar nicht sagen kann, was Wahrheit, ja was sein Ich sei. Die gedruckte und gemalte Welt empfiehlt sich dem Geiste durch ihre geschlossene Abrundung und größere Regelmäßigkeit mehr, als die wirkliche und hat überdies den Vorzug, poetischer,

malerischer und bequemer faßbar zu sein. Um jedoch das reale Leben zu schildern, wie der Sittenroman es thut, bedarf es der Praxis; die gesunde Vernunft wird ewig Diejenigen Pedanten nennen, welche die Welt nur aus Büchern kennen. Deshalb hat der Sittenroman das Verdienst, das Ideale mindestens dem Realen unterzuordnen, weil er mehr Erfahrung und Beobachtung, als Phantasie bedingt.

Es liegt auf der Hand, daß der Sittenroman von dieser Seite aufgefaßt, ein sociales Gewächs ist; in der That war er auch in Frankreich der Vorläufer des socialen Romanes, das Präludium zu den George Sand'schen und Sue'schen Philosophien und Anathemen. Unsere heutige Generation träumt und idealisirt, ja philosophirt selbst nicht mehr, was ihr vielleicht eine goldene Zukunft verheißt; sie glaubt, betet und confessionirt auch nicht mehr, was sie vielleicht ihrer goldenen Zukunft wieder verlustig gehen läßt; was sie fühlt ist praktisch, was sie denkt materiell, was sie liebt, ist das Leben; sie will Leben und Form und Gehalt haben und das ist der Socialismus, der seine eigene Poesie, wie die unbarmherzige Industrie hat. Ein Zeichen unsrer Zeit ist es, daß alles Poetische einen realen Fond haben muß; man beliebt diese Art heut zu Tage die wahre Poesie zu nennen. Dies zugestanden, war es der Sittenroman, welcher zuerst diese Aufgabe erfüllte und dem socialen Romane als Johannes der Täufer vorangiug; er flocht die Romantik in das wahre, wirkliche Leben und zeigte dem Volke das Volk und dem Menschen sich selbst, auf daß er um sich und in sich schauen könne. Es ist eine furchtbare Kultur, die das französische Volk seit fünf und zwanzig Jahren durchgemacht hat! Erst träumte, betete und liebte es mit Hugo und Lamartine; dann träumte, liebte und erkannte es sich mit Balzac; zuletzt enttäuschte es sich und träumte

und zerstörte mit der George Sand und Eugen Sue; — es mag nicht Recht sein, eine solche Algebra aufzustellen, denn man kann nicht wissen, wohin sie am Ende führt! — —

Schöpfer des Sittenromanes ist allein Balzac (gest. 1851).

Ein Nachfolger Victor Hugo's, an dem er sich begeisterte, Vater des guten Styls und ein Herkules des Gedankens, hat Balzac den Kreis des Romanes erweitert, indem er die Philosophie, das Studium über das Lebendige und Lebende, die genaue Anatomie des menschlichen Herzens und die Wahrheit, die volle Wahrheit in ihn hinein führte. Man fällt zu oft beim Studium Balzac's auf die Ideen, die George Sand verkörpert hat; beide sind Geister, die sich durchaus nicht fern stehen. Aber man vergleiche z. B. die Bauern Balzac's mit denen dieser großen Schriftstellerin und man wird betroffen sein von der Wirklichkeit auf der einen und der Verblümtheit auf der andern Seite. Man hat früher viel über die Hirten Florian's gelacht; aber Balzac's Bauern sind so wahr wie diese, nur versteht man diese Wahrheit heute besser. Es ist wahr, daß sie oft eine für Bauern höchst edle Sprache reden und so feine Gefühle haben, wie etwa die Berthold Auerbach-schen; aber während für George Sand der Bauer nichts Anderes ist als ein Klavier, dessen sie sich bedient, um die Gefühle und Leidenschaften zu verbreiten, die in ihr leben und wo jeder Ton den großen Eindruck ihrer Persönlichkeit wiedergiebt, sind die Balzac'schen Personen lebendige Geschöpfe, bei denen uns Gefühl und Sprache überraschen, aber nicht Wunder nehmen kann. Balzac ist, um diesen Ausdruck zu gebrauchen, menschlich in der vollsten Bedeutung des Wortes; er versteht seinen Geist von den Antipathien, dem Haß und den Vorurtheilen zu befreien, die seine Klarheit beeinträchtigen könnten

und die Sicherheit seines Blickes zerstören würden. Indem er sich mit dieser Ruhe über die Gesellschaft stellt, deren Richter und Maler er sein will, versteht er sie mit der unerschütterlichen Kälte eines Philosophen anzublicken und mit dem unfehlbaren Takt eines Künstlers zu zeichnen. Darin liegt seine Macht, jene unendliche Wahrheit und ergreifende Wirklichkeit, welche die Hoheit seiner unter dem Titel „die menschliche Komödie“ zusammengefaßten Werke bildet. Balzac's Nachahmer haben nie die Ruhe, nie die feine Zeichnung seiner meisterhaften Portraits gehabt, welche ihn zum alleinigen Meister jener Schule gemacht, deren Erfinder er war, nachdem er aus den drei Quellen geschöpft hatte, welche sich Moliere, Lesage und Prevost nennen. Während um ihn herum, mit wenigen Ausnahmen, die meisten Schriftsteller nur zierliche Schnitzarbeiten machten, goß er in Erz jenes herrliche Werk, das er mit Recht „la comédie humaine“ nennen durfte; mit ihm schuf er den großen Sittenroman, jene reiche Quelle, aus welcher eine wahre und blühende Literatur entstand und deren heilsamen Einfluß selbst die Kunst empfunden hat.

Balzac hat ohne Zweifel im Anfange weder sein Talent gekannt, noch dasselbe gewürdigt; seine vielen Romane aus der ersten Zeit seiner schriftstellerischen Laufbahn, stempelten ihn zu nichts Größerem als einem ordinairen Vielschreiber. Aber schon in diesen ersten Produktionen, von denen nur wenige Verdienst haben, zeigt sich an manchen Stellen sein großes Talent in Schilderungen des wirklichen Sittenzustandes und der Natur. Besonders sind seine Frauenstudien, die ihn später so berühmt gemacht, schon darin vortrefflich; er ist ihr Spiegel, und der Reflex ihrer Empfindungen, oftmals mit einer graziösen Malice. Von seinen ersten Romanen, die er pseudonym geschrieben und welche später gesammelt wurden,

stechen „l'Anonyme" (1823) und „le corrupteur" (1827) hervor, obgleich in ihnen noch jener indecente Pigault-Lebrün'sche Ton herrscht, der zu damaliger Zeit Mode war. Erst mit dem Roman „les derniers Chouans" (1829) zog Balzac die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich und betrat die Bahn, welche von nun an so glücklich für ihn wurde. In den „Chouans", die man mit Unrecht als eine Nachahmung Scott's und Cooper's bezeichnet hat, zeigt sich entschieden jenes meisterhafte Talent Balzac's in wahren, lebendigen Schilderungen, fein und sauber wie Niederländische Malerei und mit einem Glanz der Farben, wie sie nur ihm eigenthümlich ist. Seine „Psychologie du Mariage" (1830) machte noch mehr Glück, da er sich mit diesem Thema, das so verrufen war und das George Sand später noch viel mehr in Mißkredit brachte, Experimente gestattete, die alle Frauen in dem Autor einen der liebenswürdigsten und galantesten Männer Frankreichs vermuthen ließen, was er bekanntlich keinesweges mit seiner an militairischer Derbheit grenzenden Manier war. Aber wie sollten die armen Frauen einen Mann nicht bewundern, der so liebenswürdig mit ihnen koste, die Ehe für eine schwere Kunst, und einen Ehemann für den größten Helden der Welt hielt? Indem er mit diesem Romane den guten Rath ertheilte, gar nicht zu heirathen, war Nichts erklärlicher, als daß alle Frauen danach strebten, ihn zu verführen.

In diesem Zeitraum beginnt die Glanzepoche Balzac's, welcher mit einem Male das Talent erkannt hatte, das ihm in so großem Maaße gegeben war. Die Zeit und die Revolution beeinflußten dieses fruchtbare Genie und ein Funke von Philosophie blitzte von nun in jedem seiner Werke wie ein Diamant hervor. In dem Romane „le peau de Chagrin" (1831), einer Art Mährchen, beginnt jene Philosophie, der

Balzac auch in Wirklichkeit huldigte, nemlich mit dem Gelde auf fabelhafte Weise zu wirthschaften. Das ungemeine Talent der Schilderungen bricht in diesem Roman so eklatant wie in keinem zweiten hervor, besonders da, wo er das wüste Leben Raphaels malt, der überreizt, endlich langsam zu sterben entschlossen ist. Seine nun folgenden Reliefs des Privat- und Pariser Lebens sind meisterhaft und die „femmes de 30 ans“ ist ein Monument, welches Balzac unsterblich, aber auch zum Gegenstande allgemeiner Huldigung der Frauen machte, von denen er nur die einer einzigen vielleicht erwiedert hat, die der Gräfin Rzezowska. Der Bewunderung der übrigen und ihren Nachstellungen entzog er sich durch sein eingezogenes Leben, welches ihn jedoch keineswegs verhinderte, in der üppigen Pracht seiner Wohnung zu schwelgen und am anderen Tage ohne einen Sou in der Tasche mitten in seinen fürstlichen Räumen zu stehen. Bald reich, bald arm, pflegte Balzac seine Philosophie praktisch zu üben, mit ungemeiner Gier nach Geld zu streben und dann mit noch größerem Eifer dasselbe zu verschwenden und in Wohlthaten zu vergeben.

Dieses Geldfieber, welches Balzac in ewiger Aufregung hielt, beseelt auch seine Werke. Schon „les Célibateurs“ (1832) huldigen dieser Leidenschaft, wenn auch der darin geschilderte Mittelstand ihm einige Fesseln anlegte. Aber dieser grausame Mensch, der die geheimsten Regungen der Frauenherzen kannte, selbst die der nicht mehr in Blüthe stehenden Mädchen von vierzig Jahren, wird furchtbar in seinem Meisterwerke „Eugénie Grandet“ durch seine darin geschilderte Geldkonsumtion, die in dem Romane „la recherche de l'Absolu“ sich förmlich zu einem Systeme bildet, und in „Pére Goriot“ (1835) Millionen verschlingt. Nichtsdestoweniger enthalten seine Romane einen Schatz von Moral neben

der unerreichten Art und Weise, durch Schilderungen zu fesseln. In Folge dieser Wahrheitsmalerei sind sie als Lehrer der Moral und als abschreckende Beispiele der Unsitte nur um so großartiger in ihrer Wirkung, wie z. B. sein „Père Goriot“, der von der elterlichen Liebesüberspanntheit zu den Kindern handelt, die Goriot dazu bringt, seine beiden Töchter fast zu verkuppeln; andrerseits finden sich auch in seinen „Illusions perdues“ wahre moralische Schönheiten. Von dichterischer Schönheit ist sein „Louis Lambert“, eine Studie über ein armes frühreifes Kind, das als Jüngling in den Swedenborg'schen Mysticismus versinkt und später bei den Kämpfen der Liebe unterliegt. — Als das Größte und Getreuste, was über das Pariser Leben geschrieben, steht sein nachgelassenes Werk „les petits bourgeois“ da, welches ein erweitertes Karakterbild des Tartüffe in der Person eines gewissen Theodose liefert, um welches sich das getreuste Panorama des Pariser Lebens gruppirt.

Balzac's Styl ist nicht allein schön, er ist brillant, eine Kette von glänzenden Gedanken, wenn sich auch zuweilen zu gesuchte Stellen in ihm finden, wie „jungfräuliche Zähne“, oder „flüssige Projekte in ihren Blicken“. Doch bedarf es nur, ihn in Bruchstücken, in einzelnen Fragmenten zu lesen, um in jener idealen Welt zu leben, die er wie kein Andrer zu malen versteht; man vermeint alsdann Montesquieu, ja selbst den glänzenden Bossuet statt seiner zu hören. Wie diese Muster, hat auch er die Sprache in seiner Gewalt und ein förmliches Studium über prächtige und glänzende Ausdrücke gemacht, mit denen er jene meisterhaften Schilderungen malt, die den oftmals fühlbaren Mangel an Handlung in seinen Werken vergessen machen.

Die Romane Balzac's werden, wie auch die der George

Sand von einer großen sittlichen Idee getragen, während Alexander Dumas und Sue nicht selten blos die Blasirtheit und Erschlaffung der modernen Gesellschaft als Karyatiden dienen. Balzac war aber mehr wie Sand, er war so zu sagen hellsehend, weil er z. B. Frauen beschrieb, mit denen er nie Umgang hatte und Salons, die von ihm nie betreten wurden. Andrerseits ist seine Sehnsucht nach irdischen Schätzen nicht lediglich nur Genußsucht, sondern aus dem Bewußtsein entstanden, daß heute nur Geld die Quelle alles Schönen sei, sowie umgekehrt nur zu oft die Quelle des Lasters. In dieser Hinsicht spricht er sich in „Zebrahaut“, in der berühmten Doppelgeschichte „les parens pauvres“ und „Vaubain“, mannichfach aus. Die Aristokratie des Geldes spielt bei ihm jene Hauptrolle, wie bei der George Sand, der Socialistin, die Emancipation der Frauen und Verbesserung der Lage der unteren Klassen; Balzac, der nicht Socialist, aber Sittenmaler war, fand nur das Zeichen der Zeit und zeigte dem Socialismus die wunden Stellen unserer Gesellschaft, die trotzdem fortfahren wird — Komödie zu spielen. Die Balzac'schen Romane haben in Hinsicht auf die gesammte Literatur Frankreichs denn auch kein kleineres Verdienst als die ersten Leyerklänge der romantischen Schule. Indem Balzac den Duft des Romanticismus einsog und ihn wie ein leichtes Aroma um die wahrheitsgetreuen Schilderungen des Lebens legte, hatte er die Kraft desselben bewahrt und den sterbenden Sänger beerbt. Mit den Erfolgen der Balzac'schen Sittenromane zog der Stern der Romantik von dem literarischen Himmel fort und befriedigt dem Olymp wieder zu. Mit der einen Hand dem Romanticismus wie einem geliebten Vater die Augen zudrückend, nachdem dessen Sterbestunde gekommen, reichte er mit

der anderen dem Socialismus das Lebenselixir, durch welches dieser seine glänzende Periode erlebte, die so kurz wie die des Romanticismus, mit der Revolution von **1848** zu Ende war, während dieser durch die Revolution von **1830** einen Thron erhalten hatte. Die Julirevolution war eine Wohlthat, ein Schrei des Herzens und ein Arrangement des erzürnten Schicksals. „Es werde Licht!“ verlangte die Zeit, es mußte Licht werden und die Leyer des Romanticismus frei und mächtig die Herzen entzücken. Die Februarrevolution war das Extrem des Socialismus, dieses entarteten Kindes vom Romanticismus, das Balzac genährt; die Februarrevolution war ein Unglück, eine Hoffarth des Materialismus und eine Rache des Schicksals: sie hob den von Opiumrausch entzückten Socialismus auf einen thönernen Thron, um ihn mit gellender Lache mit diesem zusammenbrechen zu sehen. Die Rache des Schicksals war groß, denn nach dem Lichte wurde es wieder Nacht und nach dem freien Schwung der Geister legten die Theologen der Restauration wieder ihre schwarzen Schleier darüber. Aber man wundre sich nicht über diesen Lauf der Dinge, der die Weltgeschichte macht; nicht über dieses ewige Für und Wider, dieses Leben und Sterben, ohne welches keine Welt und keine Menschheit sein könnte. Das Geschick rollt immer und unaufhörlich die Welt der Ewigkeit zu, nur mit neckischer Schelmerei, oder vielleicht auch mit kluger Mäßigung; es läßt sie einen riesigen Schritt nach vorwärts nehmen und einen kleinen wieder zurück, einen Anlauf zum ewigen Lichte und einen Rückschritt zum finsteren Chaos: am Ende aber rollt die Welt nie zurück, sondern immer vorwärts!

— — — — — — —

Fast seinem intimen Freunde Balzac ähnlich, ist die literarische Wirksamkeit Charles de Bernard's*), wenn sie auch an Produktivität, Talent und Prinzip nicht einmal annähernd diejenige Balzac's erreicht. Bemerkenswerth ist es nur, daß Charles de Bernard, der niemals einen aristokratischen Salon betreten haben mag, ebenso wie sein Meister, mit ungemeiner Feinheit sich als Maler des französischen Salonlebens ausgezeichnet hat. Zwei seiner neusten Romane „le vieillard amoureux“ (1855) und „un homme sérieux“ (1856) sind übrigens fast noch die einzigen werthvollen Reste der keuschen Sittenmalerei aus Balzac's Schule.

Einen hervorragenden Platz neben Balzac nimmt Emil Souvestre ein, ein guter und fruchtbarer Autor, der, wenn auch nicht jene Eleganz und Feinheit und jenen prächtigen Glanz Balzac's, doch dessen Wahrheit der Schilderung hat. Mit jenem biederen und naiven Sinn der Bretagner, malt auch Souvestre seine stets gut gewählten Stoffe, und reizend ist es, mit welcher wehmüthigen Empfindung er z. B. in seinem Romane „l'échelle des Femmes“ (1835) die sittlichen Gefahren schildert, denen die Frauen im Allgemeinen ausgesetzt sind. Ein Sitten- und Karakterdarsteller und Meister im Fache der Dorfgeschichten, übertrifft er unsern deutschen Berthold Auerbach bedeutend, der oftmals gekünstelte Karaktere anstatt jener wirklichen zeichnet, wie sie Souvestre in seinem Romane „les derniers paysans“ mit großem Talente hinstellt. Fern von allen Palästen, bewegt sich Souvestre nur auf dem Volkstheater, meist in den Provinzen, auf dem Lande

*) Nicht zu verwechseln mit A. de Bernard, einem anderen Romanschreiber, dessen „Pauvre Matthieu“ eine vortreffliche Ateliergeschichte ist.

und in armen Hütten und weiß neben seinen wahren und sittlichen Geschichten, seiner züchtigen Ausmalung der Sitten und seiner rührenden und anmuthigen Art und Weise zu erzählen, geschickt die Lokalfarbe und Lokalgeschichte der verschiedenen Provinzen dazwischen zu weben. Ausgezeichnet ist unter seinen vielen Produktionen „Riche et Pauvre“ (1836), ein Roman, aus welchem Devrient den Stoff seines Schauspiels „der Fabrikant“ entlehnt hat; ferner die neueren Romane „le philosophe sous la toit“, die „scénes de la Chouannerie“ mit einer herrlichen Sittenschilderung der Bretagne und die wohl am höchsten an innerem Gehalt stehenden „Confessions d'un ouvrier“ (1854).

Jules Sandeau hat durch die Mitarbeiterschaft an George Sand's erstem Romane „Rose et Blanche“ mehr Aufmerksamkeit auf sich gezogen, als seine eigenen literarischen Produktionen selbst es gethan haben würden. Es fehlt seinen Novellen keineswegs an Talent, selbst schönem Talent; aber die Flüchtigkeit, welche er sich als Journalist und Feuilletonist angewöhnt, hat sich auch über seine größeren Arbeiten verbreitet. Als Sittenmaler ähnelt er in Treue und Naivetät oft Souvestre, aber es sind nur einzelne Stellen, die ihrer Wahrheit wegen ergreifen, während im Allgemeinen Jules Sandeau zu wenig sich an ein bestimmtes Genre hält, um in einem derselben besonders zu glänzen. Einer seiner verdienstlichsten Romane ist außer dem beachtenswerthen „Mademoiselle de Sommerville“ (1834), „Mademoiselle de Kérouare“ (1842). In manchen seiner Erzählungen finden sich vielfache Zeichen von jener socialen Philosophie, der George Sand huldigt, mit welcher er lange Zeit in sehr befreundeten Verhältnissen stand, und auf deren Schlosse Nahaut er oftmals mit ihr philosophische Gespräche führte. Seinen liebenswürdigen Ro-

man „Mad. de la Seiglière“ (1845), in dem die Karakteristik eines alten Edelmanns mit seinem Adelstolz meisterhaft ist, machte er später zu einem Theaterstück gleichen Namens. Sein Roman „Madeleine“ (1846) hat vornehmlich durch die dort abgelagerten Reflexionen Werth.

Das Schicksal Gérard's (de Nerval), welcher im Jahre 1855 durch Selbstmord ein so trauriges Ende nahm, hat diesem Schriftsteller von Talent plötzlich die Anerkennung zu Theil werden lassen, die er durch seine mannichfache literarische Wirksamkeit längst verdient hatte. Es mag nicht Noth gewesen sein, welche diesen liebenswürdigen Mann, dessen ich mich jetzt mit Wehmuth erinnere, zu diesem unheilvollen Schritte getrieben; sondern wohl Hypochondrie und innere Zerrissenheit, die natürliche Folge eines ehrgeizigen Gemüths, welches seine mit Fleiß und Talente gelieferten Arbeiten durch Bagatellbehandlung jener elenden Scribenten beleidigt sieht, die durch ein blindes Schicksal die Macht erlangt haben, einen Schriftsteller leben oder sterben zu lassen. Es ist dies jene erbärmliche Sorte von Kritikastern, die sich wie Schmarotzerpflanzen in die Literatur geschlichen, bei den Zeitungen eingenistet haben und mit der Macht bekleidet sind, Produkte zu besprechen, deren schlechtestes sie nicht einmal nachzuahmen vermögen; aber die sich mit der Frechheit der Blasirtheit hinstellen und ihre Freunde lobhudeln, das redliche und bescheidene Talent dagegen oftmals todtschweigen oder mit ihrer gemeinen Bosheit untergehen lassen. So lange diese Reklame bei den Zeitungen fortbesteht und jene verächtlichen Geister dieselben inficiren, hat die Literatur keine Anerkennung und Achtung von Seiten des Publikums zu erwarten. Das Empörendste ist, daß jene schamlosen Seelen sich für große Kritiker halten und dafür gelten, weil sie das Recht

haben, ihren Namen unter einen flachen Artikel zu setzen, der sonst nicht einmal von einem Kolporteur gekannt sein würde. Diese Geister sind es denn auch, welche mit Süßlichkeit einem Talente schmeicheln, wenn es sich, trotz ihrer, endlich Bahn gebrochen hat, sei es auch nur erst nach dem Tode; alsdann kommen plötzlich diese literarischen Jesuiten und sagen: „Wir — (natürlich immer Wir, pluralis majestatibus) hatten längst das Talent gekannt! Wir waren immer sein Freund!" Darauf machen sie wieder einen Artikel zurecht, um von dem nunmehr glänzenden literarischen Namen einige Groschen zu verdienen.

So ging es auch Gérard de Nerval, der die Theilnahme der Deutschen noch besonders verdient, weil er sich um Ausbreitung und Anerkennung der deutschen Literatur in Frankreich manche Verdienste erworben hat. Er war noch sehr jung, als er schon eine Uebersetzung von Goethe's „Faust" herausgab und später (1830) eine Anthologie unter dem Titel „Choix de ballades et de poésies de Goethe, Schiller, Bürger, Klopstock, Schubart, Körner, Uhland" folgen ließ. Im Jahre 1835 erschien eine Bearbeitung von Bürgers „Lenore" und 1839 schrieb er im Verein mit Alexander Dumas das Drama „Léo Burckhardt" mit einer vorangesetzten Sammlung von Memoiren der geheimen Gesellschaften in Deutschland. Ein Roman „die Feuermädchen" zeigt die Schönheit seines Talentes in Volkssittenmalerei, dem Genre der leichten Frivolität, das er mit Wahrheit und sittlichem Gefühle schildert. Sein unter dem Titel „la Bôhème galante" gesammelter Nachlaß, enthält außer vielen Reisefragmenten und Novellen, einen lobpreisenden Artikel über Heinrich Heine aus der Revue des deux mondes vom Jahre 1848 nebst einer in Prosa abgefaßten Uebersetzung von dessen „Lyrischem Intermezzo",

sowie das letzte dichterische Erzeugniß Gérards „le rêve et la vie“, dessen letzte Seiten er noch kurz vor seinem Tode schrieb. Gérard war ein intimer Freund Heinrich Heine's, von dem er mehrere Gedichte übersetzte, besonders für Heine selbst, der ihm auch einen Theil des „Tannhäusers“ verdankt. Im Jahre 1851 entsinne ich mich, in Gérard's Händen ein von Heine in französischen Versen geschriebenes Gedicht „Elloa“ oder „Allao“ gesehen zu haben, um es zu corrigiren. Interessant müßte es sein, den Verbleib dieses etwa zwei Druckbogen starken Gedichts zu kennen.

Eine beachtenswerthe Thätigkeit auf dem Felde der Romanliteratur und insbesondere auf dem des Sittenromans, entfalteten die unter der Firma Michel Raymond vereinigten drei Schriftsteller Michel Masson, Hippolyte Brucker und Léon Gozlan. Die Association und die camaraderie litéraire wurde nach der Julirevolution eine Zeit lang Mode, bis sich die erstere Vereinigung wieder auflöste, nachdem man sich überzeugt hatte, daß in Hinsicht auf geistige Produktionen, Associirung mehr hindert als fördert, und überhaupt etwas Unsittliches darin liegt, für künstlerische und geistige Werke eine Fabrik mit einer Firma von Kompagnons zu errichten. Die Association hat sich bei den Handwerkern, Pharmaceuten, ja selbst Aerzten erhalten, und auch für Vaudeville's und Komödien giebt es noch Associationsfirmen in Paris; indessen haben die französischen Schriftsteller, ebenso wie die deutschen, in der Camaraderie litéraire einen hinreichenden Ersatz dafür gefunden; überdies bietet diese den Vortheil, daß jedes Mitglied derselben sofort als ein großes literarisches Licht bezeichnet wird. In Deutschland nennt man diese gegenseitigen Freundschaftsdienste Klaque, in Paris hatte man mehr Takt und nannte sie camaraderie litéraire.

Die Firma Michel Raymond hat viele ihrer Produkte, Dank dieser literarischen Kameradschaft, als vollwichtige Münze passiren sehen, obgleich sie sich zum wirklichen Werth, wie das neuerfundene Alfenide zum Silber verhalten. Indessen, wozu sind die Freunde und besonders die literarischen Freunde, wenn sie nicht nützen wollen? August Lüchet, der früher auch Kompagnon von Masson war, that später seine Schuldigkeit als Mitarbeiter des Journals „Le Bon-Sens“ und Léon Gozlan hat sich als angestellter Kritiker ebenfalls nie undankbar gegen seine früheren Geschäftsfreunde benommen. Trotzdem muß man jedoch anerkennen, daß die Firma auch Tüchtiges geleistet hat, besonders in dem Associationswerk „les Contes de l'Atelier“ (1832, 33). Nach diesem Denkmale ihrer Dreieinigkeit trennten sich die Associationsmitglieder und Jeder von ihnen schrieb von nun an auf eigenes Conto.

Michel Masson, der talentvollste und fruchtbarste Autor dieses Trifoliums, hat mehr Geschmack als Brucker, der andere Hauptarbeiter der Association, doch weniger Phantasie wie dieser. Beide aber haben eine schöne Einfachheit, unbefangene Anschauungen und malen mit poetischem Reiz die Wahrheit ihrer Karaktere, die sie meist dem niederen Handwerkerstand entlehnen. Oftmals wird Masson ein Balzac in Feinheit der Schilderung, und noch öfter ähnelt Brucker Souvestre im Kolorit der Sittenmalerei. Von Michel Masson's selbstständigen Romanen beansprucht „Vierge et Martyre“ (1836) entschiedenes Verdienst; umgekehrt wie George Sand, die das Unglück aus der Ehe überhaupt herleitet, sieht Masson hier nur dasselbe durch die Verachtung der Ehe. Nicht werthloser ist sein Roman „Une couronne d'épines“ (1836), der das unglückliche Leben des englischen Dichters Richard Savage beschreibt. Ausgezeichnete Novellen, nach Art unsres deutschen

Zschokke finden sich in der unter dem Titel „la lampe de fer“ (1835) veranstalteten Sammlung. — Von Hippolyte Brucker ist der Roman „Un Secret“ (1835) am besten; es ist die sehr einfache Geschichte eines Mädchens, die durch einen Abenteurer verführt wird.

Fortoul hat mit seinen Romanen zugleich eine tendenziöse Polemik, sowohl gegen den Romantizismus, als auch gegen die davon abgeleiteten socialistischen Principe verbunden. Indessen hat diese reaktionäre Richtung Fortoul's keinen wesentlichen Einfluß gehabt; die Klassiker haben ihn weder gefeiert, noch die Romantiker bekämpft; denn alle seine Romane zeichnen sich durch eine matte Komposition und eine ins Langweilige gehende Breite und Schilderung aus, die nur sehr schwer eine Sympathie für seine Personen aufkommen läßt. Sein Roman „Simiane“ (1838) spielt im vorigen Jahrhundert am Genfer See und behandelt die Geschichte eines Mannes, der das stille Glück der Häuslichkeit allem Anderen vorzieht; es ist demnach erklärlich, wie der Roman nichts Anderes als ein Stillleben ohne Handlung ist. Mit seiner Theorie des kritischen Gespenstersehens im Romantizismus, macht er keinen glücklicheren Wurf in dem Romane Steven (1838), welcher, Sohn eines Generals unter Karl XII, den Ruhm seiner Familie opfert, um ebenfalls das „stille Glück“ zu genießen. Nach ihm ist demnach jeder Mensch ein Bösewicht, der durch Intelligenz, Wissenschaft oder Tapferkeit sich den Ruhm erwerben will; das Vernünftigste und Edelste für den Menschen ist nach ihm, sich in eine schöne Gegend zu begeben, seinen Garten zu bebauen, ein guter Ehemann zu sein und pünktlich Mittag und Abend zu essen. Fortpul ist übrigens nicht der Einzige, der auf solche Weise die Welt belehren und die Menschheit glücklich machen will; es ist eine ganze Parthei gegen Ende

der dreißiger Jahre gewesen, die solchen didaktischen Tendenzen huldigte; so der Buchhändler Bach, der unter dem Namen Ferrières schrieb und alle sinnlichen Genüsse für geist- und herztödtend erklärte, eine Wahrheit, die er nur zu schlecht zu motiviren verstand; ferner Drouineau, der Moralist, der ein neues Christenthum verlangte, alle alten und neuen Philosophien in seinem Gedichte „Les rêveries au coin de feu" (1833) für elende Hirngespinnste erklärte, und in „le manuscript vert" fast so didaktisch erscheint, wie der anonyme Verfasser von Eritis sicut Deus, einem Roman, der bekanntlich 1854 kein kleines Aufsehen in Deutschland machte und merkwürdige Aehnlichkeit mit dem von Drouineau hat. —

Jouy, der 1846 verstorbene Dramatiker, verdient schon um deswillen neben Fortoul zu stehen, als auch er ein entschiedener Feind des Romantizismus war und sogar eine Petition an Karl X erließ, welche um eine Ordre bat, die Aufführung der Stücke der Romantiker, unter denen besonders die Viktor Hugo's, zu untersagen — ein Ansinnen, welches Karl X sehr liebenswürdig zurückwies. Als Prosaist hat Jouy indessen ausgezeichnete Skizzen geliefert, mindestens coursirten sie unter seinem Namen. Die originelle Manier, der leichte Styl und die wahrheitstreue Sittenschilderung verschaffte ihnen großen und verdienten Erfolg. Seine ersten Skizzen hatte er als „hermite de la Chaussée d'Antin" herausgegeben. Es geschah dies noch unter der Zeit des Kaiserreichs (1812—14), und das Aufsehen, welches Jouy damit erregte, ließ ihn verschiedene Fortsetzungen dieses Skizzenwerkes bringen, welche säммtlich die originelle Manier dieses Autors bekunden, Geschichtchen von sich selber zu erzählen.

Als er seine Strafe für einige bedenkliche Aeußerungen im Gefängnisse St. Pelagie abgebüßt, schrieb er „L'hermite en

prison" (1823), ferner „l'hermite en liberté", und „l'hermite en province". Außerdem hat dieser merkwürdige und lesenswerthe Eremit noch eine Art Roman unter dem Titel „Cécile" (1827) geschrieben. In gewisser Beziehung gleichen diese Skizzen des „Eremiten" dem Genre, welches Arsène Houssaye mit seiner „Reise durch mein Zimmer" so glänzend vertreten; nur ist zum Unglück des armen Jouy hierbei in Betracht zu ziehen, daß er fast sämmtliche seiner Arbeiten nicht allein zu machen verstand, sondern diese, ihrer Zeit berühmten, Eremitenerzählungen, der Idee und Ausarbeitung eines damals bekannten Journalisten, Merle, angehörten, der freilich so höflich war, sich nicht zu nennen.

Arsène Houssaye ist heute einer der geistreichsten Schriftsteller Frankreichs, wie er auch einer der verständigsten Theaterdirektoren war. Es läßt sich nichts Liebenswürdigeres, Geistreicheres und Angenehmeres lesen, als seine „Reise von meinem Zimmer aus", eine Reihe pikanter und skizzenartiger Erzählungen mit den feinsten Beobachtungen. In seinen vielen übrigen Romanen pflegt er gern Sittenschilderungen der früheren Zeit zu liefern, die geistreicher wie die des Bibliophilen, doch dessen Treue der Beschreibung theilen. Vorzüglich sind in dieser Hinsicht „les aventures galantes de Margot" und „les amoureuses de temps passé"; pikant, leicht und dennoch keinesweges unmoralisch, sind sie als Genrebilder das Beste, was die Literatur darin geliefert hat. Die Schauspieler besonders sollten mit Eifer sein Werk „les comédiennes d'autrefois" lesen, in denen, außer reizenden Schilderungen und Karakteren, viele Erfahrungen über das Komödiantenwesen niedergelegt sind. In seinem Werke „talons rouges et bonnets rouges", setzte sich Houssaye die Wiedererweckung des achtzehnten Jahrhunderts zur Aufgabe, obgleich

er dabei vergaß, daß das achtzehnte Jahrhundert, wie er es schildert, geistreicher ist, als in der Wirklichkeit. Seine Kunstnovellen sind mit großem Talent gearbeitet und werden in Bezug auf seine Urtheile über historische Malerei sehr geschätzt. — Houssaye hat erschrecklich viel Satyre, wenn man sie auch nicht in seinen Schriften mit Händen greifen kann; er hat aber noch mehr Geist, noch mehr Grazie, noch mehr Eleganz; er ist eine Art Dandy in der Literatur des Romans, ein äußerst gebildeter und geistreicher Dandy, der seine Absichten hatte als er „le quarante et un fauteuil de l'Académie" schrieb, bekanntlich bei der Gelegenheit, wo der Journalist de Sacy 1855 in die Akademie aufgenommen wurde. —

Viel sind es nicht mehr, die dem Sittenromane Frankreichs auf erwähnenswerthe Weise angehören und weder dem Leser, noch der Literatur kann man einen Dienst damit erweisen, dergleichen literarhistorische Studien mit unnöthigem Material zu beschweren. Man irrt sich allerdings oftmals in der Bedeutung einer Person und eines Schriftstellers, aber solche Irrthümer sind verzeihlich, weil sie menschlich sind. Rudolph Gottschall hat Jean Paul neben Goethe gesetzt, Andere schlagen darüber die Hände über den Kopf zusammen; fast eben so ging es z. B. auch Herrn de Stendhal, der von den Einen übermenschlich gepriesen und von den Böotiern als verrückt erklärt wurde; während ich eine Stelle unter den Volksnovellisten am passendsten für ihn finde. Indessen glaube ich doch das Kapitel über den Sittenroman und seine Schriftsteller schließen zu können, wenn auch einige Autoren existiren, welche nicht ohne Geschick sich in dieser Richtung bewegt haben. So hat A. Maquet kein geringes Talent für historische und Sittenschilderungen; sein „Comte de Lavernie" (1852) ist ein vortrefflicher Leih-

bibliothekenroman, der die Vendeekriege mit Glück, Ludwig XIV und die Frau von Maintenon aber mit Unglück schildert. Nicht minder bekundet sich dasselbe in dem Roman „la belle Gabriele“ und „la dame de Monsoreau“. Maquet war früher ein Mitarbeiter an den Dumas'schen Fabrikromanen und hat in Bezug auf Darstellung sich Vieles von seinem Meister angeeignet.

Louis Uhlbach ist einer der jüngeren Autoren Frankreichs, denen man eine Anerkennung nicht versagen kann. Sein Roman „l'Homme aux cinq louis d'or“ hat entschiedenes Glück gemacht und beweist, daß Uhlbach ein Talent ist, welches nicht nur zum Debütiren verurtheilt sein wird. Schon das darin behandelte Thema ist von Bedeutung, es ist der ewige Antagonismus des Materiellen und des Idealen — ein Thema, bei dessen Berührung gewöhnliche Talente zu Grunde gehen und welches Uhlbach gleichwohl mit Geschick gelöst hat. Sein Styl ist andrerseits nicht ohne Glanz, oftmals mit Balzac'scher Kühnheit; indessen überwiegt die Tiefe seines Gefühls doch die seiner Gedanken, denn seine Reflectionen sind oft nicht weit davon, bloße Phrasen zu sein.

J. Nic. Bouilly hat um den Sittenroman auch seine Verdienste; er ist einer der tüchtigsten Jugendschriftsteller, der die Tugenden und die Laster des Volkes kennt und seinen anziehenden Erzählungen stets ein moralisches Gepräge aufdrückt. Seine „Contes populaires“ (1830) sind vortrefflich und nicht minder die „Causeries d'un vieillard“ (1837), in denen überdies der Styl sich mehr als in den ersten Erzählungen durch Korrektheit auszeichnet. Die „Contes à ma fille“ sind eine höchst empfehlenswerthe Lektüre für junge Mädchen. — —

Die schriftstellernden Frauen.

Ehe diese Abhandlung des Romanes in Frankreich mit dessen anderweitigen Genres vorschreitet, ist es nothwendig, der schriftstellernden Frauen zu gedenken, die, was man auch sagen möge, ihrem Geschlechte wie ihrer Geistescapacität nach, eine besondere Kategorie der Menschheit und der Literatur bilden. Der Beruf einer Frau ist nach christlicher Anschauung keinesweges bis in die Sphäre der Literatur hineinragend; das dazu nöthige Denken, welches der fromme Lamennais a priori für nicht christlich erklärte, soll dem Manne ausschließlich gehören, der durch die Stürme des Lebens, durch seine Vorrechte, seine Privilegien und Bestimmung eher zum intellektuellen Ketzer geboren ist und die Aufgabe hat, revolutionair zu sein, wie lammfromm er sich auch geberde. Der Mann und das Weib stehen sich, von so hohem Standpunkte aus gesehen, wie Heidenthum und Christenthum gegenüber; der Mann hat ein Recht zu denken, das heißt zu revolutioniren, zu verschlechtern oder zu verbessern, zu reformiren und zu irren; die Frau hat nichts als die Pflicht zu fühlen, das heißt zu gehorchen, zu erhalten und zu veredeln, zu besänftigen und nie zu irren; das Schicksal legte dem zarten Geschlechte eine höhere und sinnigere Pflicht auf, weil es die Absicht hatte, die Engel dem barbarischen Manne auf Erden dienstbar zu machen, um ihn zur Erkenntniß zu bringen. Das Christenthum, welches den Frauen eine höhere Stellung als die von Sklavinnen des Heidenthums gegeben, verlieh denselben aber nicht das Recht, in die Prärogative der Männer einzugreifen, sobald es sich um das allgemeine Interesse handelt. Das Weib soll fühlen, was der Mann denkt und ihn denken lassen was er fühlt, damit er mit der Rauheit seines Karakters die edleren Gefühle

des Kolorits einer lebenden Seele verbinde; es soll ihm die Wunden verbinden, die ihm das Leben schlägt und den Panzer weben, dessen er zum Kampfe bedarf. Aber der Mann, nur der Mann ist es allein, der kämpfen und handeln und richten soll, das Weib aber soll ihn dazu ermuthigen, bestimmen und belehren. Er ist das thätige Organ, sie der Einfluß zur Handlung.

Wenn man absieht von der Bestimmung, welche das Christenthum den Frauen gegeben, indem es sie zu Engeln der Sanftmuth, der Liebe und aller Gefühle berief, so leuchtet aus dem nicht zu läugnenden Faktum des corrumpirten, modernisirten und von Würmern aller Art zerfressenen Christenthums von Heute hervor, daß auch die Frauen einen Spiegel jenes verfallenen Christenthums bilden, welches, um sich nur noch von seinem Dasein zu überzeugen, allerhand Experimente zu machen beliebt. Indem das Christenthum allmählig diese große Religion ausgeworfen, in welche es sich begrub, nemlich die Gesellschaft, haben sich auch die Frauen veranlaßt gefunden, ihrer ursprünglichen Bestimmung zu entsagen, den Karakter der Engel von sich abzustreifen und nichts als Frauen zu werden, moderne Weiber, d. h. Geschöpfe, die zum Fühlen bestimmt, das Denken allmählig für besser hielten und dabei vergaßen, wie todt das Herz ist, welches sich erlaubt Gedanken zu hegen. Man verkenne nicht den Sinn dieser Worte; das Weib soll keinesweges seiner Bestimmung nach, ein gedankenloses Geschöpf sein; aber es soll das Gefühl auch nicht auf Kosten des Denkens verlassen.

Die Gesellschaft, halte man diese Wahrheit fest, ist nichts Anderes als die Folge des corrumpirten Christenthums, die Logik seines Verfalles, seines Todtseins oder Scheinlebens, ein Kind, welches seine Mutter verstoßen und gemißhandelt hat.

Die Gesellschaft hätte sich nie gebildet, wenn kein Christenthum bestanden hätte und ein solches nicht vom Verstande durchlöchert worden; die Gesellschaft liebt und fühlt nicht — wie könnte sie das Christenthum verehren, welches nur Liebe, nur Herz und Gemüth athmet? — die Gesellschaft denkt nur, spekulirt und berechnet allein; es ist eine Religion, die die Civilisation als Evangelium genommen, die Industrie zum Götzenbilde und den Materialismus als Ewigkeit. Das ist das Christenthum von Heute und wenn es noch in Urwahrheit besteht, so ist es Nichts als eine Tradition. Nichts logischer demnach, als daß die Frauen ihre ursprüngliche Stellung für unhaltbar fanden und mit dem ihnen natürlichen Takte, ihre Aufgabe nach dieser neuen Religion einrichteten, d. h. das Gefühl als eine abgenutzte Form betrachteten, als eine verstimmte Harfe, die zu spielen sie nicht länger Lust hatten. Genug, indem die Gesellschaft der Prototyp des heutigen Christenthums wurde, wurde die Frau der Ausdruck desselben, wie sie früher der des Christenthums war; sie fing an zu denken, zu spekuliren, zu klügeln und reformirte sich, wie sie sagte, durch ihre Emanzipation.

Die französische Gesellschaft, welche sich durch die große Revolution keinesweges auflöste, sondern dadurch erst bildete, indem sie vollständig mit ihrer Mutter, dem Christenthume brach, hat bereitwilliger als jede andere und mit nationaler Galanterie diese Emanzipation der Frauen adoptirt. Das Weib in der französischen Gesellschaft regiert offiziell mehr wie der Mann, leitet die Geschäfte, spekulirt an der Börse, führt die Contobücher und schreibt diplomatische Noten. Es ist demnach kein Wunder, daß die Frauen in Frankreich auch schriftstellern, wozu immer mehr Verstand als Gefühl gehört. Freilich hat Deutschland in dieser Beziehung nicht zurückgestanden;

es scheint vielmehr, als wenn die Frauen heute allein unsere Literatur machen und über die Schreiblust die Aufgabe vergessen haben, von der sie die Gesellschaft noch keineswegs entbunden, gute Hausfrauen zu sein, d. h. ihre Kinder zu Kaufleuten zu erziehen, für den Mann Wechsel zu schreiben und mit der Mode in ihren Kleidern Schritt zu halten. Während sonst der Mann dachte, lebte das Weib lediglich in ihrer Sphäre der Empfindungen; heute denkt aber das Weib mehr wie der Mann und keiner von beiden giebt sich viel mit Gefühlen ab.

Vergesse man jedoch, daß es ein Unglück ist, diese Erfahrung bestehen zu sehen; vergesse man, daß die Frauen heute nur noch Engel sind, wenn sie Geld und Schönheit haben und daß man sie ihrer Untugenden mehr, wie ihrer Tugenden wegen achtet und verehrt. Halte man vor allen Dingen aufrecht, daß die Gesellschaft alles Naive vernichtete und demnach auch den Frauen eine freiere Sphäre anwies.

Durch diese freiere Sphäre, diese Berührung mit dem Außenleben, mit den Geschäften, den Künsten und den Wissenschaften, hat auch die Frau eine andere Denkungsart erhalten. Sie mag vollkommener sein, wie die frühere, aber entschieden ist sie nicht schöner, weil sie das Naive, Unschuldige und Bezaubernde verloren hat. Die angebliche Höherstellung der Frauen, welche die im Schwindel kreisende Gesellschaft verlangt und durchgesetzt hat, gab dem Weibe allerdings eine tiefere Erfahrungsbildung und eröffnete ihm einen viel weiteren Horizont wie früher. Aber zu Ungunsten der Galanterie kann man doch das Weib nur wie ein Kind betrachten, welches von der Natur nicht mit Genie bedacht, durch eine sorgfältige Erziehung möglicherweise ein Talent wird. Das Weib wird niemals jenen

Universalgeist haben wie der Mann, so viel Geist, so viel Phantasie, Geschmack und Talent es auch haben möge: die Frauen sollen nicht ausschließlich denken, weil dies der Weiblichkeit zuwider ist.

Vor allen Dingen hat die Natur sich nicht verändert, und nicht wie die Physiognomie der Welt und der Menschheit sich verzerrt; als eine Wahrheit blieb sie sich ewig gleich. Wenn nun auch die Bestimmung der Frauen sich geändert hat, so ist ihre Aggression nur äußerlich zu Stande gekommen: die Natur gab ihnen nicht mehr Anlagen wie sonst, wenn auch jene unselige aber schöne Fee, die Civilisation, ihnen größeren Umblick, größere Erfahrung und damit mehr Ausbildung ihrer Naturanlagen verliehen hat.

In Bezug zum öffentlichen Leben und Wirken, damit also zur Kunst, Wissenschaft und Literatur, gehört ein starker Geist. Die Vorsehung verlieh einen solchen nur dem Manne. Alle Wissenschaften, Künste und Geschäfte, die eine anhaltende Uebung im Denken, Abstrahiren und logischen Schließen erfordern; Alles was unter strenger Leitung des Verstandes und der Vernunft steht — das gehört ausschließend dem Manne. Die natürlichen Anlagen der Frau sind anderer Art; diese hat ein vorherrschendes Gefühl für das Schöne, sowohl in sittlicher als in ästhetischer Hinsicht, und die Blüthe aller ihrer Tugenden ist die Schamhaftigkeit, welche sie, wie die Rose vom Dorn bewahrt, mit einer Ehrfurcht gebietenden Glorie umringt und welche verloren geht, wenn sie zu sehr mit dem großen Leben bekannt werden. Die Frauen haben durch die Natur feinen Takt erhalten, leichte Fassungskraft, feinen Beobachtungsgeist und schnelles Auffassen des Zunächstliegenden: sie haben eine Vernunft wie der Mann, eine Stärke, wenn auch eine an-

dere wie der Mann; aber die Energie eines weiblichen Karakters besteht nicht in der Kraft, den Mann zu beherrschen und ihm Huldigung für alle seine Launen abzugewinnen; nicht in der Anmaßung, sich an Universalgeist mit ihm messen zu wollen; nicht in dem Ruhm, politische Intriguen zu führen, einer Amazone gleich kriegerische Uebungen zu treiben, oder pedantisch über Kunst und Wissenschaft abzusprechen. Wenn das Weib öffentlich zu wirken den Drang hat, so hat sie das Recht dazu, insofern sie sich in der weiblichen Sphäre bewegt; sie hat Anerkennung zu erwarten, sobald sie nicht hochmüthig die weibliche Gefühlsregion überschreitet. Aber eine Frau, welche Mann sein will, ist zu bedauern; eine Frau vermag sich niemals mit ihm zu messen, ohne den holden Duft der Weiblichkeit einzubüßen.

Wenn man also jene Frauen entschieden bekämpfen muß, die außerhalb ihrer natürlichen Sphäre, die Welt zu belehren unternehmen; so darf man keinesweges vergessen, wie wohlthuend eine öffentliche Thätigkeit der Frau ist, sobald sie ihre weibliche Natur derselben nicht zum Opfer bringt. Wie in dem häuslichen und gesellschaftlichen Kreise die Frau zu glänzen berufen ist, so vermag sie es auch in kleinen Kreisen der Oeffentlichkeit. Dort ist ihr Platz und ihr wohlthätiges Wirken. Der weibliche Geist hat zu viel Reiz und Poesie, um nicht in diesen örtlichen Kreisen seinen Zauber zu üben; aber er hat nie und nimmer jenes elektrische Fluidum, mit dem der Mann eine Weltgeschichte umzudrehen vermag.

Der Einfluß der schriftstellernden Frauen auf die Literatur ist an speciellen Punkten deshalb auch entschieden heilsam, im Allgemeinen aber unendlich verderblich gewesen. So lange die geistreichen und berühmten Frauen sich damit begnügten, Memoiren zu schreiben, so lange waren sie eine Blüthe der

Literatur, wie Ninon de l'Enclos, Frau von Sévigné und Madame de l'Espinasse. Selbst als sie noch ihrer Muse Rechnung trugen und trotz aller Geisteshoheit lediglich innerhalb der weiblichen Sphäre verblieben, waren sie noch eine Zierde derselben, wie Frau von Staël und Delphine Gay. Frau von Staël war überdies eine so poetische Natur, daß sie selbst ihre verkehrten politischen Ansichten mit Poesie umgab. Doch so wie in neuster Zeit die Frauenliteratur ausgeartet und in jeder Hinsicht dominirend aufgetreten ist, hat sie unglaublich schädlich auf die Nationalliteratur und die Gesellschaft gewirkt. Ihr specielles Verdienst, ihre Poesie, ihr Geist und ihre interessanten Bücher, wiegen denn auch keineswegs das Unheil auf, mit welchem diese entsetzliche Fruchtbarkeit der schriftstellernden Frauen die gesammte Nationalbildung beglückt hat, so gern auch einzelne Ausnahmen eingeräumt werden.

Deutschland und Frankreich bieten den Beweis darüber dar.

In Deutschland sind die Frauen noch nicht ganz so emancipirt wie in Frankreich; aber das Schriftstellern derselben ist Mode geworden und gehört fast zum guten Ton, besonders in der haute-volée. Diese Schreibwuth lieferte seit dem Triumph der Staël-Holstein jene unglückseligen Produkte, die allmählig alle Leihbibliotheken vollgepfropft und der Nationalliteratur allen markigen Geist genommen haben. Die häßlichen und wässerigen Novellen der Henriette Hanke, die sentimentalen Klagen der Schoppenhauer, die überspannten Ideen der Gräfin Hahn, der Bettina von Arnim und das hohle Geschwätz einer Unzahl von Gräfinnen und auch bürgerlichen Frauen, haben die deutsche Nationalliteratur denn auch entschieden bis zu ihrem jämmerlichen Zustand gebracht, aus dem sie die markigen Worte eines Gutzkow, Prutz, Hacklaender, Mundt, Mügge

und Andrer nicht zu reißen vermochten. Das Publikum ist überreizt und abgespannt, übersättigt und betäubt von dieser Modeliteratur und mag selbst nichts Gesundes, Kräftiges und Nahrhaftes mehr. Die deutsche Nationalliteratur ist kleinbürgerlich, wie die meisten Frauen es sind; krämerischen Geistes, sentimentaler Süßlichkeit und überspannter Flachheit. — Das hat sie der Frauenliteratur zu danken, der man am Ende Ruhe gönnen sollte.

In Frankreich ist die Frau schon bei Weitem mehr emancipirt; sie will nicht mehr Weib sein und arbeitet deshalb wie der Mann. Sie hat sich eine kosmopolitischere Ansicht verschafft, haßt die Sentimentalität und den Kleingeist; aber schwärmt für Politik, für Religion und Kultur. Natürlich ist der Einfluß dieser weltgebildeten Frauen denn auch anderer Art gewesen, als in Deutschland; sie haben ihr Möglichstes gethan, die französische Nationalliteratur bis zu dieser Verschrobenheit und Demoralisation zu bringen, in welcher sie sich heute mit ihren narkotischen Gewächsen befindet. Sie haben keine Weiblichkeit offenbaren wollen, und anstatt dessen die Ueberspanntheit hervorgebracht. Sie waren nicht heilsamer mit ihrem Einfluß, als die deutschen Schriftstellerinnen; aber mindestens gab es neben ihnen eine männliche Literatur, die sie nicht, wie es in Deutschland der Fall ist, überwuchert haben — wenn auch die französischen Autoren so galant waren, in den Ruf nach Emancipation und in den überspannten Ton der Frauen miteinzustimmen.

Die kleine, abgezirkelte und kleingeistige Anschauung einer Frau vermag sich nie zu verläugnen, und giebt es einige unter ihnen, welche sich dessen entheben können, so sind sie große, ja bewunderswerthe Talente, welche mit dem Universalgeiste eines Mannes in Verbindung gesetzt — Genies sein würden.

Doch überblicken wir, unabhängig von dieser allgemeinen Polemik, die schriftstellernden Frauen des heutigen Frankreichs.

Wenn man über die Berge von theils unmoralischen, theils sinnlosen Romanen hinübergekommen, mit denen Frauen wie die Gräfinnen Bournon-Malarme, Choiseul-Gouffier und Choiseul-Meuse, Madame Foa und viele andere die Literatur Frankreichs überschwemmt, und wenn man die Ueberspanntheiten einer Hortense Allart mit ihrem Roman „Settimia" (1836) und einer Madame Mazure verachtet, welche Beide den französischen Roman mit ihrem katholischen und religiösen Gewäsch gefüttert haben, — so stößt man zuerst auf Frau von Genlis mit ihren hundert Romanen. Die Erzieherin Ludwig Philipp's, welche so geistreich war, in demselben Jahre zu sterben, wo ihr Zögling den Bürgerthron bestieg, hatte zur Zeit der Henriette Hanke ihre Blüthe. Das unglückliche Frankreich sollte mit aller Gewalt katholisch und moralisch gemacht werden, wobei Frau von Genlis denn ihr Möglichstes durch ihre heut längst vergessenen Romane leistete. Die Plattheit ihres Styles und die Flachheit ihrer Gedanken überzog sie lediglich mit einem moralischen Glanzlack; doch es gab selbst eine Zeit, wo diese seichte Moral Anbeter und ihr Roman „Madame de Clermont" begierige Leser fand. Gott sei Dank, jene Zeit ist vorüber und Frau von Genlis' Romane bilden heute höchstens noch ein Fach in dem Bücherspinde alter Jungfern. Die Prinzessin von Craon stand ihr in dieser Schreiberei getreulich zur Seite.

Bei Weitem erquicklicher ist die Herzogin von Duras, (gestorben 1829), deren Roman „Durika" die unglückliche Liebe einer Negerin zu einem Weißen mit vielem Talente und

psychologischer Feinheit beschreibt. Ein andrer Roman „Edouard“ ist wo möglich noch geistreicher und mit mehr Gefühl geschrieben, eine natürliche, interessante und mit echter Weiblichkeit geschilderte Erzählung. Die Herzogin von Duras bildete überdies den Mittelpunkt einer jener glänzenden Salons, wie sie heute nicht mehr existiren und deren das ancien régime seit den Zeiten der Ninon de l'Enclos so unendlich viele geboten, daß man ihm viele Sünden dieser Liebenswürdigkeit wegen vergeben muß.

Die Damen Cottin (gestorben 1807), Beaumont und Montolieu karakterisirt Nichts von jener abgestreiften oder ausgearteten Weiblichkeit; sie zeichnen sich vielmehr auf eine sehr anerkennenswerthe Weise durch die edle und weibliche Delikatesse und die liebenswürdige Innigkeit aus, die in ihren verschiedenen Romanen hervorleuchtet. Kann man eine heilsame Wirkung von der Schriftstellerei der Frauen erwarten, so ist sie nur in der Art und Weise zu erzielen, in der jene Damen schrieben: einfach, natürlich, geistreich und mit weiblicher Feinheit; kleine Gemälde, in denen das Kolorit und die Komposition anspricht und Nichts von Hoffarth, Emancipation und Reformbestrebung hindurchschimmert.

In demselben Genre bewegt sich auch die geistreiche Frau von Krüdner (gestorben 1825), mit einer germanischen Reflexion und einer oft an den Niederländischen Typus mahnenden Malerei; dabei ist sie geistreich wie Madame Cottin, interessant wie Frau von Duras, wenn auch zuweilen, dem Geschmacke ihrer Zeit huldigend, sentimental-moralisch wie Frau von Genlis. Ihre Romane „Valerie“ und „Delphine“ haben deshalb auch entschieden Werth.

Eine ähnliche Rangstufe nimmt Frau von Flahault-Souza (gestorben 1836) ein. Sie ist noch eine von jenen,

die sich vollkommen der Freiheiten bewußt waren, die eine gebildete Frau beanspruchen kann, welche dieselben aber auch niemals überschritt. Der Ton ihrer meist in Klöstern spielenden Romane ist fein aristokratisch, der Duft jenes eleganten Lebens, Denkens und Fühlens zieht sich durch alle hindurch und aus diesem Grunde ist Frau von Flahault-Souza ein Muster jener einfachen, aber eleganten Konversationsromane, welche für die Frauen das dankbarste und edelste Feld literarischer Thätigkeit bilden sollten. Ihr Roman „Eugène de Rothelin“ ist ein feines Bild der guten Gesellschaft des 18ten Jahrhunderts, dessen geistiges Gebiet Frau von Souza ebenso wenig wie die vorhergenannten überschritt. — Neben ihr glänzte die Herzogin von Abrantes, welche 1838 starb.

Eine andre Gruppe ist noch zu erwähnen, die weniger wählerisch in Hinsicht auf die zu Romanen verarbeiteten Stoffe, doch nur selten die Region der Weiblichkeit verließ. Die erste derselben ist Frau von Bawr, die geschiedene Frau des Grafen Saint-Simon. Sie ist elegant, reich an Erfahrungen, und in ihrem Style leicht, gefällig, oft selbst mit einem Anflug Staël'scher Rhetorik. Von allen ihren zahlreichen Romanen hat wohl nur „die Folgen eines Maskenballes“ Anspruch auf höheren Werth. In der letzten Zeit hat sich Madame Bawr vornehmlich in Erzählungen für junge Mädchen gefallen. — Madame Bodin ist unendlich fruchtbar, aber geistloser wie Frau von Bawr; sie schreibt ohne Reflexion, ohne Eleganz, ohne Reiz des Stoffes; Romane, wie sie Frauen erdichten können, welche überzeugt sind, daß sie um jeden Preis alle Jahr ein Werk in die Welt schicken müssen. Einiges Interesse hat ihr Roman „Savinie“ (1835).

Bedeutender ist Madame Charles Reybaud, wenn auch nicht an Geist, so doch an Erfindung ihrer Stoffe und

deren Composition. Sie versteht vor Allem interessant zu schreiben, gefällig zu belehren und dabei ganz werthvolle Sittenschilderungen fremder Nationen zu geben, wie z. B. in ihrem Romane „aventures d'un Rénégat“ (1836) über die maurischen, und in „Espagnoles et Françaises“ (1837) über die spanischen Sitten. Die Revue des deux mondes brachte im Jahre 1855 von ihr eine höchst anziehende Erzählung „Mademoiselle de Malepeîre“*).

Madame Sophie Gay (gestorben 1852) war bereits ein strahlenderes Licht und von einem Ruhme umgeben, den die Männer gern verzeihen. Sie sowohl, wie Madame Desbordes-Valmore und Madame Tastü (wenn die beiden letzteren auch ihren Ruhm mehr durch die in der That herrlichen Dichtungen lyrischer Natur erwarben), schlugen damals die romantische Harfe mit unendlicher Hingebung und Begeisterung, indem sie zusammen mit Viktor Hugo, de Vigny und Deschamps in der „muse française,“ die ersten lebensvollen Gesänge niederlegten; dies weibliche Trifolium pflückte die Lorbeeren der romantischen Schule mit und wetteiferte in dem Streben, deren würdig zu sein. Madame Valmore wurde die gefeiertste Dichterin; sie sang, wie die Natur es ihr eingegeben und wie ihr Herz es fühlte — sehnsüchtig, klagend, ergreifend und schön, fast so schön wie Lamartine's weinende Muse. Neben diesen süßen Düften elegischer Harmonien, funkelten die Thränen der Madame Tastü und die beredten Klänge der geistreichen Sophie Gay. Allerdings sind die prosaischen Werke dieser Frauen ihren Poesien nicht gleich; nur Sophie Gay's

*) Neuerdings kündigte man von ihr ein belehrendes Werk „le Brésil“ an, welches reiches Material zur Länderkunde Süd-Amerikas darbieten soll.

„Heirath unter dem Kaiserreiche“ (1832) hat hohes Verdienst; — aber der ernste und moralische Gedanke des Jahrhunderts lag in ihnen und geleitet von den genialen Heroen Hugo, Lamartine und de Vigny, waren sie die Damen, die zu jenen Kavalieren paßten. Den göttlichen Hauch zu beleben und in himmlischer Flamme die mattgewordene Poesie wieder auflodern zu lassen — dazu reichten auch sie ihre Hände und schwuren Treue dem ruhmreichen Chef dieser Schule, unter dessen Fahne sie in Bezug zur Moral wie zur Poesie, zur Religion wie zur Politik mitgehen mußten, wollten sie weit und richtig gehen; der Chef dieser Schule war aber Chateaubriand.

Die Tochter von Sophie Gay, Delphine, später Frau von Girardin, nahm Theil an dem Ruhm ihrer Mutter und überragte denselben sogar mit ihrem eigen erworbenen. Ihrer Schönheit und ihrem Geist zu Ehren klangen die Harfen und sprachen die Lieder; ein wehmüthiger Klagelaut fuhr aus der Brust des romantischen Frankreichs und ihrer zahllosen Verehrer, als sie im Jahre 1855 ihr Leben beschließen mußte. Einer schönen Lilie gleich, neigte sie ihr Haupt herab, bis es auf dem Lorbeerkranze ruhete, der stets zu ihren Füßen gelegen hatte. Man verzieh ihr nicht ihre Schönheit, ihren Geist, ihre Phantasie und ihr Herz, — man beweinte diese harmonische Natur, die ihrer Gaben so würdig war. Wir Männer ehren uns nur selber, wenn wir die Frauen verehren und ihrer Schönheit und ihren Tugenden wie einem überirdischen Gute huldigen, wenn wir zu ihnen wie zu Engeln reden und ihnen den Glauben beibringen, daß sie in der That herrliche Schöpfungen der Natur sind. Diese Huldigung gebührt noch mehr jenen Frauen, welche mit herrlichen Gaben der Natur ausgestattet, mit ihnen keinerlei Mißbrauch getrieben haben. Nur zu oft ist es ja der Fall, daß die

Frauen im Bewußtsein einer ihrer Kostbarkeiten, dieselbe mißbrauchen, durch Haschen nach Triumph sie verzerren und die Sphäre der Engel verlassen, um Weiber, nichts als Weiber zu sein — d. h. herrschsüchtig, spöttisch, launisch oder kleinlich. —

Um auf Delphine von Girardin zurück zu kommen, so war dieselbe eine jener Frauen, welche die Huldigung der Männer in vollem Maaße verdiente. Sie war schön vor Allem, geistreich, eine Zierde der Salons und eine Königin der Festlichkeiten; ihr Gatte, Emile de Girardin, war freilich häßlich, aber entsetzlich geistreich und erschrecklich genial als industrieller Kopf; kein Wunder, daß Frau von Girardin, besonders in den dreißiger Jahren, einen eigenen Kultus der Verehrung hervorrief. Ihr poetisches Talent war überdies dem ihrer Mutter gleich, sie war in ihrer Jugend so schwärmerisch wie Madame Tastu oder wie die zu früh verblichene echt poetische Elisa Mercoeur (gestorben 1835); später verließ sie das poetische Feld, nachdem sie mit „Napoline" (1833) Ruhm zur Genüge geerndtet, und durch ihre patriotische Eloge auf den General Foy sich die Liebe der Nation gesichert hatte. Die nun folgenden prosaischen Schriften gaben all den Geist und die feine Beobachtungsgabe zurück, die dieser ausgezeichneten Frau zu Gebote standen. „Der Marquis von Pontanges" (1835) hat bedeutende Vorzüge und überdies eine herrliche, an Walter Scott erinnernde Detailmalerei. Sie machte die Mütter weinend und mit „Il m'aimait" die Mädchen träumend; während ihre „lettres parisiennes" ungemein interessant für Jeden sind, weil sie einen Theil ihrer Korrespondenz und viele jener allerliebsten Plaudereien enthalten, welche sie in dem Feuilleton der „Presse" so oftmals geschrieben hatte. — Mit ihrem Schauspiel „Lady Tartuffe" sicherte

sie sich auch einen vornehmen Platz unter den dramatischen Autoren Frankreichs *).

Die ganze Frauenliteratur des heutigen Frankreichs geht aber in der großartigen Literatur der George Sand auf, einer emancipirten Frau im vollen Sinne des Wortes, einer dämonischen Natur, die man anstaunen und bewundern muß, einem literarischen Revolutionair, der eine Staël überstrahlt und ihr Geschlecht vergessen macht. Wie kann man mit George Sand als Frau rechten? Unmöglich, sie ist ein Mann an Geist, die ihr weibliches Herz in voller Verzweiflung über ein herbes Schicksal erdrückte; sie ist ein erbitterter Kämpfer, aber Poet durch und durch — eine Natur, welche die Menschen vollständig in Verwirrung zu setzen geeignet ist. Dennoch aber kommen wir darauf zurück, daß sie durch das Ueberschreiten der weiblichen Sphäre Unheil gesäet und Verderben gestreut habe; all ihr riesiges Talent, all ihre Poesie, ihr Geist, ihre Logik und Beredsamkeit ist doch fern dem Genie; wie männlich sie auch sei, sie ist ein Weib, ein emancipirtes Weib, das durch Mißbrauch ihrer köstlichen Naturgaben, dieselben verzerrt hat und von der Leidenschaft beherrscht ist, der Welt zu beweisen, daß die Frau nicht nöthig habe Weib zu sein.

So viel aber steht fest, daß George Sand eine Dichterin ersten Ranges und die bewundertste Schriftstellerin Frankreichs ist. Nichts aber macht sie trotzdem zu einem erhabenen Weibe, welches sie wäre, wenn sie nicht so keck, so blendend und hin-

*) In Paris wurden nach ihrem Tode, 1855, ihre Werke gesammelt und in 8 Bänden herausgegeben. Der erste Band davon enthält le lorgnon; la canne de Monsieur de Balzac und die reizende Erzählung Il ne faut pas jouer avec la douleur. Der zweite bisher noch erschienene: les contes d'une vieille fille à ses neveux.

reißend beredsam antimatrimoniale Tendenzen vertheidigte. Man sollte nicht wissen, daß sie ein Weib sei, und man würde vor diesem Genie sich beugen; da man es aber weiß, so entsetzt man sich vor diesem großen, mächtigen und leidenschaftlichen Geist mehr, als man ihn verehrt. Man sage nicht, daß George Sand noch mehr Genie darum sei, weil sie ein Weib ist; man würde irren, da die Werke nicht allein, sondern auch die sie schaffende Person maaßgebend sind, um ein Genie zu feiern. Indem eine Frau so weit ihre Natur hinten ansetzt, wie George Sand, begeht sie eine Profanation, die ihr Geschlecht mehr als das unsrige beleidigen muß. Eine Frau kann kein Genie sein und George Sand, die so viel geistvolle Männer an Geist und Talent überragt, hat die Schwächen ihres Geschlechtes dennoch zur Seite, die diese erhabene Natur an die Kleinlichkeit dieser Erde ketten; sie hat überdies ihr großartiges Talent nur aus Leidenschaft — ein Genie erhält es durch die Natur. George Sand, welche vielleicht in einzelnen Eigenschaften Viktor Hugo als Dichter, Lamennais als Logiker und Chateaubriand als Philosophen übertrifft — wird mit ihren Gesammtcapacitäten nie einen dieser drei Genies überragen, wenn sie auch überall an sie hinanreicht.

Aber was ist denn George Sand, wenn sie kein Genie ist? — Ein Talent ohne Zweifel, eine erhabene Dichterin, eine große Schriftstellerin; ein geistreicher Kopf, ein leidenschaftliches Gemüth, ein Redner, ein Socialist, ein Philosoph selbst; — aber sie ist Alles nur in Fragmenten, und nur in der Specialität wirklich genial; doch als zusammen gefaßte Intelligenz kein Genie. Was George Sand vornehmlich darstellt, das ist ihre typische Bedeutung zu der inneren Zerrüttung des Familienlebens, welche unter den Symptomen der

socialen Zustände des neunzehnten Jahrhunderts den ersten Platz einnimmt. Mag sie denn als feminine Ausnahme ein Genie sein — gut, dann ist sie doch ein destruktives.

Kein Schriftsteller des heutigen Frankreichs hat in der That so viel Aufsehen durch seine Schriften und durch seine Persönlichkeit erregt, als George Sand mit ihren seit zwanzig Jahren bewunderten Schöpfungen. Durch ihre Memoiren sind wir in den Stand gesetzt, diese bisher so mystische Person ganz genau kennen zu lernen; denn niemals haben Memoiren mehr Genauigkeit und Selbstpsychologie enthalten, als die der George Sand. Man hatte sie stets als eine excentrische Natur geschildert, wie sie es in ihren Werken vor Allem ist; aber Madame Dudevant ist eine vortreffliche Wirthin, Hausfrau und Mutter. Uebrigens geht selbstverständlich das vorangehende kritische Urtheil nur auf eine Frau als Schriftstellerin. Es liegt deshalb auch nicht viel an dem Umstand, daß George Sand wohlthätig, einfach, bescheiden, verständig und echt weiblich als Frau im Hause ist; — wir fassen vornehmlich nur ihren öffentlichen Karakter auf; es berührt die Kritik nicht, ob sie ihren Stammbaum bis zum Marschall Moritz von Sachsen hinaufführen kann; ob sie eine Amazonenartige Erziehung auf ihrem Schlosse von Nohaut erhalten und mit sechszehn Jahren an Herrn Dudevant sich verheirathete; ob sie ferner eine unglückliche Ehe mit diesem geführt und von demselben unter Eklat geschieden wurde; alle diese Punkte sind wohl zu berücksichtigen, weil sie diesen Karakter so bildeten, wie er öffentlich auftrat; aber der Kritik bleibt lediglich doch nur die Schriftstellerin.

Die unzureichende Pension, welche George Sand von ihrem geschiedenen Gatten erhielt, nöthigte die junge, mit zwei

Kindern beschenkte Mutter an einen Erwerb zu denken, der ihre geringen Mittel zu vermehren im Stande war. Jules Sandeau, den sie bereits in dem Hause ihres Gatten kennen gelernt, richtete ihre Aufmerksamkeit zuerst auf literarische Arbeiten. Nachdem sie für den Figaro vergeblich Arbeiten angefertigt, schrieb sie auf Anrathen Felix Pyat's mit Sandeau zusammen den Roman „Rose et Blanche." Darauf spielte sie eine Zeit'lang jene cavaliere Rolle in Paris, die eben nur eine Folge ihrer Erziehung war. Im Jahre 1832 schrieb sie ihr berühmtes Werk „Indiana", welches eine ungemeine Revolution in den literarischen Kreisen von Paris hervorrief; darauf erschien „Valentine" (1832), „Jacques" (1834) und „Lélia" (1834) — ein Schmerzensschrei selbstgefühlter Leiden, mit denen sie die erste Periode ihrer Thätigkeit beschloß.

Diese Beiträge zur Pathologie der Ehe in ihren ersten Romanen genügen vollständig, den riesigen Geist, aber auch die Zerrüttung desselben zu ermessen. George Sand hatte mit der Ehe und mit der Autorität gebrochen und unversöhnlich die Wirklichkeit von sich fortgestoßen. Sie machte, da sie unglücklich geworden war, die Welt mit ihren socialen Institutionen dafür verantwortlich, und bekämpfte die Ehe deshalb, weil sie die Freuden derselben nicht kennen gelernt hatte. Es ist nicht zu leugnen, daß sie in Valentine, Jacques und Indiana wahr ist wie die Wirklichkeit; aber nicht die Societät macht die Menschen und ihre Ehe in diesen Werken unglücklich, sondern die eigene Thorheit, die eigene Schwäche. Indiana schildert das Weib in der Gewalt eines brutalen Mannes; — aber wer zwang Indiana diesen mürrischen Greis zu heirathen? Valentine schildert das Weib im Kampfe mit dem kalthöflichen Egoismus eines feinen Weltmannes; aber weshalb heirathet Valentine ohne Liebe? Liebe und Pflicht kommen be

George Sand als Frau stets in Kollision; denn diese beiden in der That wahren und unglücklichen Beispiele, welche sie in Indiana und Valentine aufstellt, ermächtigen sie keineswegs, die kecke Frage aufzuwerfen, welches denn eigentlich die sittliche Tendenz der Ehe sei? — In Lelia fragt sie gar, was eigentlich Liebe sei? und in Jacques stellt sie diese Frage speziell dem Manne gegenüber, indem sie ausruft: „Arme Frauen, arme Gesellschaft, wo das Herz nur wahre Genüsse in dem Vergessen aller Pflicht und aller Vernunft hat!“ Das ist ohne Religion und ohne Moral, besonders bei Jacques, der als Held gefeiert wird, weil er resignirt seine junge Frau verläßt, um die Liebschaft derselben mit einem Andern möglich zu machen. So finden wir die meisten unglücklichen Personen in George Sand's Romanen; sie müssen unglücklich sein, weil sie entweder den Willen haben so zu leben, oder durch ihre eigene Thorheit ihr Unglück bedingen.

Die folgenden Romane waren nicht minder von der Absicht getragen, die Ehe als eine der unglücklichsten oder doch unheilvollsten Institutionen darzustellen. „André“ (1835) berührt das Verhältniß der höheren und niederen Stände zu einander und André macht sich nur aus dem Grunde unglücklich, weil er ohne Karakterstärke ist. „Metella“ ist fast ebenso componirt — und in „Léone Léoni“, eine ihrer vorzüglichsten Schöpfungen, schildert sie die Liebe eines jungen Mädchens als Naturmacht und unwiderstehliche Leidenschaft; Leone Leoni ist ein Bandit, dessen Verbrechen die keusche Juliette kennt, welche sie trotzdem aber nicht abschrecken, ihm alle ihre Liebe zu übertragen. In „Simon“ (1836) hat sie ein anderes Gebrechen unserer Gesellschaft mit Leidenschaftlichkeit dargestellt, nemlich den Gegensatz des edlen Proletariats und der verdorbenen vornehmen Kaste.

Die Glückseligkeit, welche George Sand in ihren Werken begeistert und welche sie zaubern will, ist eine ausgezeichnete Phantasie, aber eine unvollkommene Reflexion. Der Mensch soll, um glücklich zu sein, die Willkühr seines Begehrens mit derjenigen Nothwendigkeit, welche das Gesetz unserer Willkühr ist, — nemlich der Moral — in Uebereinstimmung setzen. Wir sollen nicht die vom objektiven Geiste geschaffenen Institute subjektiv verbessern und uns anpassen, sondern wir müssen uns ihnen anpassen, um glücklich sein zu können. Die socialen Institutionen sind immer noch stärker als die stärksten Sophismen der Sand'schen Romane; sie ist ein Weib, welches einen Ortsgeist entwickelt, aber einen Weltgeist vermissen läßt. Es kann deshalb auch einem Kritiker nicht einfallen, gegen die herrliche und unvergleichliche Form, gegen die Pracht ihres Styles und den Inhalt ihrer Romane aufzutreten, welche Vollkommenes in ihrer Art sind; aber gegen den Geist, der in ihnen weht, gegen die Metaphysik der Verfasserin, gegen ihre destruktive Moral hat man die Pflicht zu eifern. Wie groß George Sand sein kann, und wie genial sie ist, sobald sie ihre destruktive Hand nicht gegen die Gesellschaft aufhebt, hat sie in dem Roman „les maîtres Mosaistes" (1838) gezeigt. Sie hatte den großen Eindruck gesehen, den Paul und Virginie auf das kindliche Gemüth ihres Sohnes machte und schrieb aus mütterlicher Liebe diesen Roman, dessen stylistische Schönheit und einfache Komposition unvergleichlich ist und bis dahin nur in der traulichen, aller Mißklänge ihrer Seele fremden Erzählung „le Secrétaire intime" (1833) niedergelegt war.

Fast alle Werke der Sand sind, als Romane betrachtet, ungemein werthvoll; „Mauprat" und ihre poetisch schönere „Consuelo" (1842) sind weltberühmt, wie ihre vielbändigen „Mémoires"; „la Mare du Diable" und die „Reisebriefe" (1837) sind interessante

Glaubensbekenntnisse dieses leidenschaftlichen Geistes, besonders die letzteren, welche zur Verständniß ihrer Romane fast eben so nothwendig wie die Memoiren sind. Eine Reise ist, wie sie in diesen Briefen sagt, für sie nur ein psychologischer Cursus, oder eine physiologische Studie, deren Gegenstand sie selber ist, und von besonderem Interesse darin ist ihr eigenes Urtheil über ihre ersten Romane. Sie zürnt darüber, daß sie Lélia geschrieben und freut sich, daß sie in Jacques ihre Behauptung durchgefochten, daß nemlich das Glück nur ein lächerliches Wort sei, welches nichts als hohle Ideen, gleich einem Traume, enthalte.

Nachdem George Sand das Unglück der Ehe mit einer Reihe von Romanen genügend bewiesen zu haben glaubte, wurde sie socialistisch, theilweise mit Leroux's, theilweise mit Saint-Simons Grundsätzen. Aus Anlaß ihres socialistischen Romanes „Horace" gründete sie mit Leroux zusammen die **Revue Indépendante**; sie arbeitete ferner an dem von Lamennais redigirten Journal **le Monde** und radical republikanisch gesinnt, vertheidigte sie darin aufs Leidenschaftlichste Lamennais' „livre du peuple." War, wie gesagt, die Reform der Ehe und die Emanzipation der Frauen ihr erster mit Begeisterung verfochtener Grundsatz gewesen, so fügte sie dem als Socialistin noch die Verbesserung der Lage der unteren Volksklassen hinzu. Darüber handeln nun alle ihre späteren Romane „der Dorfprediger" (1841), „Esther" (1845) und die „Meister Glöckner". Im letzteren Romane zeigt sich jedoch sehr deutlich, wie die Anfangs wahren, plastisch wahren Karaktere George Sand's, bereits auf Kosten der Wirklichkeit verzerrt worden sind; in den „Meister Glöcknern" (1854) sind die Köhler reine Gestalten der Phantasie; ebenso krankt ihre „filleule" (1854) an Unwahrscheinlichkeit. In „Laura und Adriani" (1855) versucht sie eine Methaphysik der Liebe zu schildern und die geheimsten

Tiefen eines weiblichen, wirklich liebenden Herzens zu ergründen. Durch Uebermaaß der Liebe und als Opfer der sozialen Convenienz fällt Laura, einer schweren Melancholie anheim, die erst wieder durch eine feurige Gegenliebe beseitigt wird. — —

George Sand wird für alle Zeiten eins der größten schriftstellerischen Talente bleiben, denn sie hat Alles, was dazu nöthig ist. Sie hat keine Dichterin sein wollen, sondern vielleicht eine Frau, die liebt und geliebt werden will; sie hatte ein Herz, welches ihr die Convenienz aus der Brust gerissen; was sie nun noch behielt, war ein Kopf voller Schmerzen und Leiden, unglücklicher Erinnerungen, trauriger und beschmutzter Bilder. Durch ein sociales Institut unglücklich gemacht, glaubte sie ein Recht zu haben, dasselbe zu verachten und zu hassen. Sie korrumpirte damit die Geister der Frauen und trieb die Nationalliteratur Frankreichs bis zu einer schwindelhaften Höhe der Hohlheit, Demoralisation und Sinnlichkeit. George Sand war der Urheber dieser heillosen Verwirrung und dieser gesellschaftlichen Zerfahrenheit; sie ist das Bild einer aus ihrer natürlichen Sphäre herausgetretenen Frau, leidenschaftlich bis zum Exceß, emancipirt bis zur Verläugnung ihres Geschlechts. Sie hat kein Unrecht und nichts Unweibliches begangen, daß sie Romane schrieb und sich beim Schreiben erinnerte, daß sie unglücklich gewesen; auch hatte sie nicht die weibliche Sphäre überschritten, weil sie Elende in der Ehe fand; aber sie brachte den Nimbus ihrer Weiblichkeit zum Opfer, indem sie das Unglück der Ehe fälschlich der Schwachheit des Weibes und der Brutalität des Mannes aufbürdet, und die Gesellschaft nach ihren Ideen und ihren Ansichten verändern wollte. Sie war als Weib kein Genie dazu und nicht im Stande die Gesellschaft zu verbessern; denn ihre Motive waren Nichts als eine weibliche Schwäche. Aber George Sand hat indirekt

ihre Wirkung geäußert; — doch wer kann sagen, daß diese Wirkung segenbringend war? —

Unantastbar ist ihr Ruhm und ihr Geist, ihre Hoheit der Phantasie und ihre Pracht der Sprache; sie hat ihre Lorbeeren und ihre Kränze ehrlich verdient. Doch sie ist darum nicht weniger eine jene wunderschönen Blumen mit entzückenden Farben und prächtigem Kolorit,— indessen ohne Aroma und lieblichen Duft; fallen die Blüthen herab und fällt der Saame auf den Boden, so entsteht eine Anzahl eben solcher Blumen, die wie ihre Mutter so schön, aber auch so giftig und gefährlich sind.

Eine eigenthümliche Schriftstellerin ist die Gräfin Agénor von Gasparin, welche bedeutende Achtung beansprucht. Sie ist philosophisch, dabei überwiegend religiös und huldigt einem evangelischen Christenthum mitten in der entschieden materialistischen und praktischen Welt. Die freimüthigen Bekenntnisse dieser Frau sind in Bezug auf ihre religiösen Ansichten ganz außerordentlich hervorstechend unter der Frauenliteratur. Außer ihrem Werke „Die Ehe von christlicher Seite betrachtet“, ist ganz besonders die 1853 erschienene Schrift zu beachten: „Einige Fehler der heutigen Christen“. Sie schildert darin mit seltener Kühnheit und in einer ihr eigenthümlichen Gefühlsgluth die Fehler und Verirrungen des Sektengeistes und der Intoleranz, die Klippen der Religiösität und die Verkehrtheiten der Proselytenmacherei. Die hinreißende Kraft des Styl's, die ihr zu Gebote steht, und der Muth, den sie offenbart, machen diese Frau zu einer sehr wichtigen Erscheinung auf diesem Felde der Polemik; Frau von Gasparin hat überall das sehr geflissentliche Streben, zu zeigen, daß sie als Protestantin nicht mit ihrer Religion in Zwiespalt stehe, eben so wenig wie mit dem weltlichen Leben und seinen Verhältnissen, seinen Bestrebungen,

Pflichten, Freuden und Genüssen. Das ist in Frankreich mit seinem wieder auflebenden Clerus sehr Viel gesagt und viel weiblicher, heroischer und überzeugender als die Sophismen von George Sand, welche die Welt und ihre Institutionen haßt und, wie sie selber sagt, „die wahren Gefühle verläugnet, die einfachen Tugenden verachtet" und es unmöglich findet, sich überhaupt glücklich zu fühlen. Die Gräfin wirft im Uebrigen dem Protestantismus den Mystizismus als eine bedingte Verirrung vor; sie enthüllt ferner mit Meisterschaft die verborgene Neigung des menschlichen Herzens, sogar die Gegenstände religiöser Verehrung in Mittel der Selbstbewunderung und Selbstanbetung zu verkehren. — Ein sehr interessantes Werk von ihr ist ferner „Allons faire fortune à Paris" (1846); ebenso das „Buch für die verheiratheten Frauen" (1846). Da diese Werke früher, als das vorher erwähnte, erschienen, so kann man daraus schließen, daß sich die hier in diesen Werken noch als bekehrungssüchtige Protestantin und sektirische Moralistin gerirende Verfasserin, später ins Gegentheil umwandelte. Zu ihren besten Werken sind „die Armen in Paris" zu zählen, in welchem Werke sie der thätigen Menschenliebe ein beredtes Denkmal setzt.

Einen Beweis, in wiefern die George Sand'sche Leidenschaftlichkeit unheilvoll auf ein im Grunde ausgezeichnetes Frauengemüth gewirkt, hat man in der Gräfin von Agoult, welche als Schriftstellerin unter dem Namen Daniel Stern seit der Weltverehrung der Sand'schen Philosophie aufgetreten ist. Daniel Stern wurde in Frankfurt a. M. geboren und kam als Mädchen auf das Gut ihrer Eltern in der Nähe von Tours; im Jahre 1827 heirathete sie den Grafen Agoult. — Ihre literarische Thätigkeit fing entschieden ästhetisch an; obgleich die im Jahre 1840 gelieferten Journalartikel über Kunst mehr

geistreich als urtheilsvoll sind. Das Feuilleton der „Presse“ brachte darauf im Jahre 1842 zwei Erzählungen von ihr, „Hervé“ und „Julien“, in denen George Sand'sche Theorien zwar nur ängstlich, aber doch schon mit Verständniß angewandt sind. In den Jahren 1842 und 1843 schrieb sie in derselben Zeitung mehrere Kunstaufsätze, darunter einen höchst interessanten „über die Salons“. Von da ab aber wurde Daniel Stern philosophisch, politisch, radikal, emancipirt — genug, halb mit Theorien von George Sand, halb mit denen der deutschen Freigeister erfüllt. Ihre „Studien über Deutschland“, welche die Revue des deux mondes 1844 brachte, sind ganz von diesem Geiste erfüllt; aber werthvoll durch die in der That ausgezeichnete Kritik der literarischen Leistungen der Frau von Arnim und der „politischen Glaubensbekenntnisse der Dichter Freiligrath und Heinrich Heine.“ Die Politik wurde immer mehr die Mutter ihrer Arbeiten und ihre Betrachtungen über die „Etats généraux de Prusse“ glänzen durch ihren Geist, nebenbei aber auch durch die, doch niemals auszurottende, Kleingeistigkeit der Frauenintelligenz. Ihr 1846 erschienener Roman „Nelida“ ist förmlich gefüttert mit Sand's Ansichten; theilweise ist er ein Stück Biographie, theilweise eine Schilderung der politischen und socialen Verhältnisse Frankreichs; — im Ganzen aber ist er werthlos. Er schildert die Geschichte eines Mädchens, welches aus dem ländlichen Stilleben gerissen und in die „große Welt“ versetzt wird. Natürlich wird sie nun unglücklich — ganz à la George Sand. — Ebenso werthlos ist die Novelle „Valentin“ (1847). — Die nächste Schrift Daniel Stern's war nach diesem Fiasko mit der Romantik, wieder die Politik, eine falsche Göttin, mit der die Frauen so gern aber so selten glücklich kokettiren. Diesem „Essai sur la liberté, considérée comme principe et fin de l'activité

humaine“ (1847) — einer Schrift, die auch nur als „Versuch“ zu betrachten ist, folgten die rein demokratischen und socialistischen „Lettres républicaines“, welche durch die Biographien der politischen Notabilitäten vom Jahre 1848 dauernden Werth erhalten haben. Vergißt man, daß Daniel Stern eine Frau, und übersieht man, daß sie in Folge dessen extrem und wunderlich in den Urtheilen zu sein berechtigt ist, so gebührt ihrer „Geschichte der Revolution von 1848“ (1850—53, 3 Bände) ein entschiedenes Verdienst. Sie zeigt darin die ganze Größe ihres Geistes und ihr festes, wenn auch nicht stichhaltiges Urtheil; die Kraft ihrer Analyse und die für eine Frau seltene Tiefe der Anschauung, bilden nicht minder den Werth dieses fast nothwendig gewordenen Buches. Die bis jetzt letzte literarische Erscheinung von ihr, ist eine im Jahre 1853 im „Siècle“ gelieferte Kritik von Gervinus „Einleitung zur Geschichte des neunzehnten Jahrhunderts.“ *)

Ein echt weibliches und reizendes Talent hat aber Madame d'Arbouville; bescheiden, sittlich und gefühlvoll, sind ihre Schriften von wunderbarer Frische, wie sie heut von Frauen kaum noch geliefert werden. Ihr „médecin du village“ und die „manuscrits de ma grande tante“ sind ausgezeichnete und tiefpoetische Produkte ihrer, durch keine unweibliche Leidenschaft befleckten oder verzerrten, Muse. — Auch Madame Lacroix, die Gattin des Bibliophilen Jacob hat durch einen im Jahre 1854 im Feuilleton des „Pays“ erschienenen Künstlerroman „Falcone“ ihr zwar einfaches, aber liebenwürdiges Talent bekundet.

*) Karl Gutzkow in seinen Briefen aus Paris (1842); sowie Adolph Stahr und W. Seyffarth in den 1854 erschienenen „Wahrnehmungen in Paris“ widmen dieser Schriftstellerin besondere Aufmerksamkeit.

Wenn man, wie hier geschehen, das Gebiet des französischen Romanes dermaßen abtheilt, daß man die eigentlichen Anhänger einer gewissen Richtung speziell behandelt, so stößt man andrerseits auf eine große Gruppe, welche mehr oder minder allen diesen Richtungen oder vielmehr keiner derselben ausschließlich huldigt. Es sind dies die Novellisten; wenn man will, die Eklektiker des Romans. Sie schreiben lediglich, um zu unterhalten, gehen dabei bald in jene, bald in diese Schule hinein und haben meist keine bestimmte Tendenz in ihrer Gesammtthätigkeit. Ihre einzige oder doch überwiegende Absicht ist zu unterhalten, ihrer Phantasie Rechnung zu tragen oder einer Laune Genüge zu leisten. Um deswillen gehören die Schriftsteller dieser Gruppe einer untergeordneten Rangklasse an, wenn selbstverständlich sie auch mit einzelnen Produktionen oft an die ersten Autoren hinanreichen.

Ein oft sehr glückliches Talent in dieser Hinsicht ist Méry. Seine Kühnheit der Phantasie ist entschieden eine seiner hervorleuchtendsten Gaben, die er mit Erfolg zu benutzen versteht; dabei zeichnet ihn eine warme Liebe zu seinem Gegenstande aus; er malt fein, mit oft glühendem Kolorit und ist ein Meister in der Komposition seiner Romane. Freilich hat seine Fruchtbarkeit vielfach diese natürlichen Gaben forcirt und damit seinen Produktionen oftmals den Stempel des Gemachten und Gezwungenen gegeben. Am besten bewährt Méry sein Talent in der Erzählung „Raphaël et la Fornarina"; er liebt es, seine Romane mit geschichtlichem Hintergrunde zu arbeiten, ohne jedoch denselben den Werth von wirklich historischen Gemälden verleihen zu können, indem er dabei vornehmlich nur eine einzige, meist dichterische Person ins Auge faßt, wie hier Raphael und in einem anderen Romane den Dichter André Chénier. Die historischen Pinselstriche, welche er noch dabei

anbringt, dienen lediglich als Staffage — als eine Dekoration, die man nicht bei Tage ansehen darf. Viel glücklicher ist er in der Behandlung der eigentlichen Novelle, wenn auch seine „Nuits d'Orient“ und „Nuits espagnoles“ keinen besonderen Werth haben. Seine Erzählung „le dernier Fantome“ ist dagegen meisterhaft geschrieben, so wie die Erzählung „les damnés de Java“ (1854). In letzterem Werke ist Komposition und Phantasie, sowie der Styl ganz ausgezeichnet, wenn auch der Stoff, die auf den Malaischen Inseln lebenden Parias von der Schönheit einer Frau sich veredeln, ja begeistern zu lassen, ziemlich trivial ist.

Alphonse Karr ist eigentlich von Seiten der Kritik Viel zu sehr mit seinem Werke „Sous les tilleuls“ (1832) überschätzt worden; aber ein großes Talent für Novellen ist ihm unstreitig eigen. Die camaraderie litéraire, welche Karr vielfach begünstigte, ist in Frankreich jedoch immer noch etwas Besseres, als die in Deutschland bis zur Reklame gesunkene Kritik; die camaraderie überschätzt wohl, aber sie macht nicht unter der Mittelmäßigkeit stehende Produktionen zu genialen Meisterwerken; sie versteht auch aus Kameradschaft sich in ein ehrendes Schweigen zu hüllen. Ein wie glückliches Talent Alphonse Karr als Novellist besitzt, zeigt er in seinen kleinen Erzählungen „Clôtilde“, „Einerley“, „Hortense“ und „le chemin le plus court“; es sind vortreffliche Genrebilder, oft mit Humor, wie ihn Sterne besaß, colorirt; aber immer mit einer Wahrheit gemalt, die vom Gefühle erwärmt worden ist. In der von ihm herausgegebenen Monatsschrift „Guêpes“ hatte er viele höchst pikante Erzählungen geliefert, so wie ein Aufsatz „les femmes“ ungemein geistreich die Stellung der Frauen in der französischen Gesellschaft behandelt hat. Sein neuester Roman

„la main du Diable" (1855) ist in alter Liebe zur Satyre und interessant genug geschrieben.

Théophile Gautier ist ein vortrefflicher Feuilletonist, sogar ein geistreicher, liebenswürdiger und interessanter Kritiker, wenn er es sein will; indessen sind seine Romane so unästhetisch und so wider Gefühl und Schönheitssinn, daß man den Romanschreiber in ihm nicht in Betracht ziehen möchte. Er mag in seinen Schriften Socialist sein wollen, aber er ist ein moralloser Materialist; er mag vielleicht Sue imitiren wollen; doch er ist nur ein unschöner Reflex von dessen häßlichen Kapiteln. — Theophile Gautier ist nicht einmal so sittlich wie Ricard oder Paul de Kock, denn er ist ohne Gefühl. Sein Roman „Fortunio" (1838), so wie die meisten späteren, bekunden nur eine Heiligsprechung aller Gefühllosigkeit, eine unverdiente Eloge des Reichthums, der Schönheit und des materiellen Glücks als Königinnen der Menschheit. Nur seine Erzählung „Militona" erhebt sich vortheilhaft über diese unglückselige Sphäre. Mit den Dichtungen Gautier's ist ebenfalls wenig Poetisches geleistet. Er vermeint im Genre der Viktor Hugo'schen Poesien gedichtet zu haben; aber, wenn man durch die Hugo'schen Verse in der Trunkenheit der Sinne möglicherweise zu denken vergißt, so ist Gautier doch nur ein schlechtes Extrem dieser Sinnlichkeit und in seinen Dichtungen wie Romanen der unglückliche Verfechter eines poetischen Materialismus, der keine Thränen, keine Liebe, keine Träume kennt. Neuerdings hat sich Théophile Gautier eine gewisse Erhabenheit beigelegt, erstens, weil er Hofpoet und beamteter Feuilletonist am Moniteur mit 3000 Francs monatlich ist, und dann, weil er mit seinem Werke „les beaux-arts en Europe" (1856) ein Kunstkenner zu sein vermeint; aber eben nur vermeint.

Ungemein höher dagegen steht Octave Feuillet; es ist

einer der anmuthigsten und elegantesten Novellisten, die Frankreich besitzt, ausgezeichnet durch Geist und Geschmack, scharf und wahr in seinen Karakterzeichnungen, wenn er sich auch eben nur auf dem Felde einer kleinen, vagabondirenden Literatur bewegt. Indessen, wie gering auch die Tragweite seiner Stoffe ist, dieselben sind stets gehaltvoll, stets anziehend. Seine poetischen „Proverbes" sind noch berühmter als die von Alfred de Musset und selbst die von dem ausgezeichneten Theodore Leclercq; viele derselben haben ihrer Zeit in der Revue des deux Mondes gestanden, bis sie neuerdings unter dem Titel „Scènes et Proverbes" gesammelt erschienen. — In der Novellensphäre hat Feuillet ein ganz besonderes Feld; er pflegt nur die Salons, die Boudoirs und die Villen der Vornehmen zu schildern, aber so duftig und elegant, wie es wenigen andern Schriftstellern zu malen vergönnt sein dürfte, ohne Schlüpfrigkeit, ohne Haß, ohne Frivolität und selbst ohne Neid. Er kennt diese vornehme aristokratische Welt und ist dort zu Hause; demnach malt er sie auch mit seinem kundigen und geübten Pinsel bis in die feinsten Schattirungen. In den „Etudes de la vie mondaine" (1855) ist eine ungemein spannende Novelle „la petite comtesse", welche alle diese Vorzüge Octave Feuillet's in das glänzendste Licht setzt. Außerdem stellte er sich in seinen „Scènes et comédies", die er mit mehr moralischer Bourgeois-Tendenz geschrieben, nicht sehr glücklich, aber doch anerkennenswerth den Ausschweifungen der romantischen Schule gegenüber.

Léon Gozlan wurde bereits bei Gelegenheit der Dreifaltigkeit Michel Masson angeführt; er hat Glück vor Allem, dann aber auch Talent, welches sich hauptsächlich in seinen mit Gluth und Farbenreichthum geschilderten Situationen bekundet. Er schweift in der alten Provinzialgeschichte, in den Schlössern

und selbst auf den Gewässern und Meeren herum, liefert historische wie Sittenromane in reicher Menge und bewahrt sich vor Allem doch immer sein glückliches, selbstzufriedenes Naturell. Besonders gefällt er sich, den Notar als Priester der Gesellschaft zu schildern („le notaire de Chantilly“ 1836), eine Vorliebe, die er auch in anderen Werken an den Tag legt. — Léon Gozlan ist Feuilletonist, fast ein Rival Janins; deshalb sein leichter, grazieuser Styl, seine pikante Darstellungsweise und sein echt französisches Plaudertalent; seine Romane sind geschätzt und verdienen es, wenn sie auch hohen Werth entbehren; sein „dragon rouge“ hat noch mehr Liebhaber gefunden wie seine „Revolte à bord du Niagara“ (1851). — Léon Gozlan ist ein echter Volksschriftsteller, geistreich wie Feuillet, prächtig in Malerei wie Méry und launig wie ein guter Feuilletonist. Sein „Paris damné“ ist der wirkliche Prototyp von Paris und zum Entzücken aller Grisetten und deren Amants geschrieben, ohne jedoch irgend wie frivol wie bei Kock, oder schlüpfrig wie bei Murger geschildert zu sein.

Ein ebenso gelesener Autor ist der geistreiche Eugène de Mirecourt, dessen „Portraits litéraires“ ohne Ende, neben vielen Lügen und interessanter Darstellung ein gewisses literarhistorisches Verdienst ihrer Biographien wegen besitzen. Fast giebt es keinen berühmten Mann mehr in Frankreich, den Mirecourt nicht biographirt oder pamphletirt hätte, so gut oder so schlecht es ihm möglich war. Er wetteifert in dieser Hinsicht mit Alex. Dumas' „Großen Männern im Hauskleide“, nur nimmt er die lebendigen, Dumas die todten. Auch ist es möglich, daß George Sand noch lange nicht an die Herausgabe ihrer Memoiren gedacht haben würde, wenn Mirecourt nicht, wie auch so viele Andere, dieser berühmten Schriftstellerin mit ihrer Biographie aufgewartet hätte, die ein Drittel

Wahrheit und im Uebrigen Phantasie enthält. Eugène de Mirecourt hat denn auch vor Allem Phantasie, wie er sie in seinen zahlreichen kleinen Novellen und in dem nicht zu verwerfenden Roman „Masaniello" redlich ans Licht bringt.

Besonderes Verdienst hat Etienne de Sénancourt in der Romanliteratur durch seine Erzählung „Obermann" welche er bereits im Jahre 1804 geschrieben hatte, und die von Sainte-Beuve 1833 wieder aufgefrischt wurde.*) Sénancourt ist Philosoph, er hat von Voltaire gekostet und von Rousseau geschmeckt; er liebt die Welt nicht und weiß eigentlich nicht, weshalb man auf ihr lebe. Sein „Obermann" ist ähnlich wie Hamlet, oder wie Tieck's William Lovell — ein Schmerz der Ohnmacht. Obermann hat nemlich Sinn und Gefühl, um etwas Großes zu leisten; aber sein Bewußtsein sagt ihm, daß ihm das Talent dazu fehle. Nach diesem Resümé kommt er dann zu dem fatalen Schluß, weshalb man denn überhaupt will, wenn man doch nicht kann. Indessen ist dieser, in Briefen geschriebene, Roman der Empfehlung würdig, da er besonders viele physiologische und psychologische Schönheiten enthält, die sein Roman „Isabelle" (1833) nicht aufweist. Im Grunde genommen ist Sénancourt ein gefühlvoller Atheist, der jedoch keinen niedern Rang als Romanschriftsteller beansprucht.

Henri de Latouche war ein ausgezeichneter Mensch, der sein Talent eigentlich nie recht zur Geltung zu bringen vermochte, fast wie der, bei Gelegenheit Jouy's schon erwähnte Merle, dessen wir in der Journalistik näher gedenken werden. Er war geistreich, liebenswürdig, satyrisch, eine lebendige Reflexion; aber seine Werke müssen alle in einer unglückseligen

---

*) George Sand hat im Jahre 1852 Sénancourt's Obermann ebenfalls herausgegeben.

Stunde geschrieben sein, wo Latouche zu viel Reflexion hatte, mehr wie Janin, der nie so tief ist. Dennoch aber ähnelt er diesem, weil er im Einzelnen meisterhaft, im Ganzen oberflächlich ist, d. h. daß er die Reflexion nur zersplittert, nie in Massen zu dirigiren und nur Bruchstücke gut zu schreiben versteht. — Latouche ist aber dennoch einer der größten Geister gewesen, der fast allen großen Autoren zum Mentor gedient hat. So brachte er den Figaro zur Blüthe und als Redakteur desselben, George Sand in die literarische Karriere hinein. Er selbst schrieb nicht Wenig; aber nur einige Gedichte sind wirklich schön, außer seinen trefflichen Anekdoten (Montmorency betitelt, 1825) und den Satyren „les classiques vengés" (1825) und „l'Académie" (1826). Von seinen Romanen sind „Firagoletta", eine Schilderung von Neapel und Paris im Jahre 1799, sowie „France et Marie" (1836) die werthvollsten; am schwächsten sind sie in der poetischen Umkleidung, unübertrefflich aber an jenen Stellen, wo Latouche reflektirt, wie in der Darstellung von Georg Saboudel. Viele seiner Aufsätze sind in in dem „Vallée aux Loups" (1833) gesammelt. Außerdem übersetzte er Schillers „Maria Stuart" (1820), sowie er auch mit Emile Deschamps zusammen einige Komödien schrieb. Von seinen selbständigen Schauspielen „Les projets de sagesse" (1811) und „La reine d'Espagne" in Versen (1831), machte keines Glück.

Ehe Jules Janin der Vater des modernen Feuilletons wurde, hatte er große Lust ein wüthender Romanschreiber zu werden, obgleich er seiner Natur nach einer der sanftesten, gutmüthigsten, liebenswürdigsten Menschen ist. Diese unglückliche Wuth Frauen zu guillotiniren und todte Esel zu bedauern, büßte der gute Janin jedoch durch ein vollständiges Fiasko mit seinen Romanen, was ihn freilich nicht verhinderte

später als berühmter Feuilletonist noch mehrere zu schreiben. Aber Jules Janin ist noch unglücklicher wie Latouche in Hinsicht der Fonds seiner Poesie, deren man am Ende bei einem Romane bedarf; er hat eine elastische Springkraft der Darstellung, eine feine Reflexion, eine geistreiche Manier zu plaudern, — aber mit der Phantasie den Stoff eines Romanes zu beherrschen, ist ihm absolut unmöglich. Er versteht einzelne Edelsteine ausgezeichnet zu schleifen, aber einen ganzen Schmuck zusammenzusetzen vermag er nicht. Nichts einfacher also, daß seine Romane „Barnave“ (1831) und „la confession“ (1837) ziemlich Fiasko machten und sein allerbestes Werk in diesem Genre „L'âne mort et la femme guillotinée“ (1832) ein gleiches Schicksal erlebte, wenn die Höflichkeit der Franzosen auch Jules Janin mit einem sehr zweideutigen succès d'estime zu trösten suchte. — Entschieden glücklich trat er in dem bekannten Werke „les français peints par eux-mêmes“ (1842) als herrlicher Skizzenmaler auf, so wie auch seine in den „Catacombes“ (1839) gesammelten Genrebilder meisterhaft und reizend durch ihre Sauberkeit sind. Nicht minder hoch steht seine „Histoire de l'Art dramatique“, eine geistvolle Verarbeitung seiner im Journal des Débats geschriebenen Kritiken. — Im Jahre 1855 konnte sich der gute Janin nicht enthalten, noch einmal sein Glück als Romanschreiber zu versuchen; aber die Zeiten hatten sich bei ihm nicht verändert und „la comtesse d'Egmont“ wurde vom „Vater der Feuilletonisten“ ebenso ledern geschrieben, als die „contes fantastiques“ (1833) von dem damals bescheidenen Journalisten.

Uebergeht man die katholische Reaktion und triviale Aesthetik Délecluse's, welcher höchstens durch den psychologischen Roman „Mlle. Justine de Liron“ einige Beach-

tung verdient, so ruht man mit mehr Genugthuung bei der liebenswürdigen Muse Saintine's aus. Saintine hat unendlich feines Gefühl, ein offenes Gemüth und ein sprechendes Herz, der mit seinem Romane „Picciola“ (1836) sich die akademischen Lorbeeren und zwar mit Recht erworben hatte. Abgesehen von dem philosophischen Eklektizismus, der in diesem Buche als Trost vorgeschrieben wird, giebt es nichts Reizenderes und mit feinerer Psychologie Gemaltes, als diesen in Picciola geschilderten Gefangenen, der in den Mauern des Kerkers eine Blume aufkeimen sieht und durch Betrachtung ihrer Fortentwickelung von seinem Unglauben an Gott bekehrt wird. Schon sein Roman „le Mutilé“ (1832) ist bedeutungsvoll, hauptsächlich durch die Anlage, daß ein ohne Arme und Zunge dargestellter Mann das großartige, nur in seinem Kopfe lebende Gedicht nicht zu realisiren und zu verewigen vermag. — Saintine ist entschieden einer der besten Romandichter und besonders psychologisch meisterhaft; alle seine Werke haben Schwung und Takt, Gefühl und Schönheitssinn, dabei einen musterhaften Styl. Ebenso bedeutend wie als Romanschreiber, ist er als Dichter; das gekrönte Gedicht „la clémence“ (1818), sowie seine Oden athmen alle das Gefühl, den Geist und den Schwung der diesen Autor auszeichnet. Als Vaudevilledichter ist er beliebt gewesen, wenn er auch nie bis zur Stufe reeller Berühmtheit in diesem Fache hat gelangen können, weil das Vaudeville, seiner Natur gemäß, den Ruhm nicht begehrt, sondern lediglich den Erfolg.

Elie Berthet gehört mit zu den talentvollsten Novellisten Frankreichs; vornehmlich kultivirt er den Familienroman auf eine Weise, wie es ein großer Theil der englischen Schriftsteller gethan; alle seine Personen haben etwas Strenges und Scharfgezeichnetes, sie scheinen außer der Ge-

sellschaft zu stehen und lediglich zu dem Gemälde zu passen, in welches sie Berthet hineinversetzt hat. In Folge dessen haben Berthet's Romane einen eigenthümlichen Reiz, wenn sein Stillleben der Gemälde auch oft aus der behaglichen Ruhe in eine gewisse Monotonie hinüberführt. Der Natur dieser Art Familienromane gemäß, halten sie sich meist fern von den Städten und dem gesellschaftlichen Geräusch; Berthet schweift in den Provinzen umher, sucht sich vielleicht irgend ein altes Schloß aus und führt nun in einer holländischen Malerei die dort lebenden Personen vor, eigenthümlich und oft bizarr, wie sie in der Provinz sind. Diese Ruhe in der Darstellung und die originelle Karakterzeichnung seiner Personen, bilden ein wesentliches Verdienst dieses Autors, der, bescheiden und ohne Exaltation, mit Vorliebe das Provinzleben schildert, anziehend, originell und mit der Behaglichkeit eines Walter Scott. Ein reizendes Tableau von einer, so zu sagen, außer der Welt stehenden alt-gaskogne'schen Adelsfamilie, malt er in der Novelle „La tour de Castillac", die zuerst 1853 in dem Feuilleton der Indépendance Belge erschien. Seine früheren Romane „Le pacte de Famine", „la mine d'or", „la croix de l'affût" und andere, sind nicht minder anziehend.

Die socialistischen Romane Eugen Sue's machten einen ganz besonderen Eindruck auf Paul Féval, der am glücklichsten und leidenschaftlichsten diese narkotischen Gewächse der Romanliteratur auf seinem Felde zur Pflege annahm. Seine 1844 erschienenen „Mystères de Londres" überbieten an fieberhafter Spannung und grauenhafter Phantasie die „Geheimnisse von Paris", ohne daß sie jedoch die, aus der faulen Gesellschaft herausgeschnittene, Wahrheit, noch jenen Lustre des Lasters haben, welchen Sue gerade in diesem Romane seinen Gestalten anhaucht. Möglich, daß Paul Féval seine „My-

stères“ noch nicht überspannt genug hielt, um den Sue'schen Produktionen gleich zu stehen; denn in seinen späteren Romanen legte er es förmlich darauf an, socialistisch bis zum Unsinn zu werden, alle Wahrheit, alles reale Leben, alles Menschliche seinen Gestalten zu rauben, und lediglich die Welt als einen Stall voller Teufel, Bestien, Prostituirten und Gemordeten hinzustellen. „Les amours de Paris“ (1845) sind ein Hymnus der Prostitution, der anekelt; „le fils du diable“ eine Eloge der Bosheit, die widerlich erscheint; „les Belles de Nuits“ ein Chaos von Moral, Unsinn und Trivialität. Einzelne seiner Sachen, wie „le loup blanc“, „la fille des Rois“ und „les fanfarons du Rois“ tragen mindestens den Stempel einer Moralanschauung an sich; „le capitaine de Spartacus“ hat sogar einige Schönheiten, die etwas mit dem, mit lauter Lastern, Elenden oder Sinnlichen verkehrenden Autor wieder aussöhnen, obgleich sein „paradies des femmes“ (1855) von dem schönen Geschlechte in ästhetischer Hinsicht nicht ersehnt werden dürfte.

Der Sohn Alexander Dumas ist heut der Schöpfer einer Literatur geworden, die man mit dem Namen seiner verschiedenen Werke beehrt hat. Als er die, jüngst als Theaterstück verarbeite „Dame aux camélias“ schrieb, war seine Literatur eine Kamelien-Literatur; durch seine Theaterstücke, die an geeignetem Orte angeführt und besprochen sein werden, wurde sie eine Marmor- und endlich eine riesige demi-monde-Literatur; genug, es sind die Grisetten, Loretten und femmes entretenues, die Dumas fils in ihrem Leben, Treiben, Lieben und Streben schildert — meisterhaft schildert, mit einer prächtigen Feinheit und frappanten Wahrheit, geistreich wie sein Vater, witzig wie Voltaire und mit einer so seichten Moral wie Kock, den er aber bei Weitem an Glanz und Darstellung

übertrifft. Es ist mit einem Worte die Verehrung des Lasters, der lachende Reiz der Untugend, die Gefahren und Intriguen der großen französischen unterhaltenen Frauenwelt, die ihn deshalb vergöttert, verehrt und anbetet. Wie unästhetisch und unsittlich auch vom kritischen Standpunkt seine Werke sind, für dergleichen Schilderungen ist Dumas Sohn ein meisterhaftes Talent, dessen Einfluß ganz enorm sichtbar wurde. Er füllte, so zu sagen, die Lücke aus, welche Sue und Kock in ihren verschiedenen Genres offen gelassen, indem er das lachende Laster, die gebildete Frivolität auf das Piedestal der öffentlichen Verehrung setzte. Die Gesellschaft sah sich damit in einem ihrer gewaltigen Elemente geschildert; wie schlecht es auch war — konnte es sie etwa anwidern, als sie sich in dem Spiegel erschaute? — Der Spiegel ist eben dazu da, die Flecken zu zeigen; gestehen wir jedoch, daß der Spiegel Dumas des Jüngeren auch selber Flecken hat. Sein neuftes Produkt in der Romanliteratur ist seine phantastische Erzählung „la boîte d'argent", welche der Vermuthung Raum giebt, Dumas werde das heute Alles belebende und von Allen verehrte Geld ebenso verherrlichen, wie sonst die unterhaltenen Frauen.

Sein Nachahmer ist der Marquis de Foudras, der es jedoch keineswegs wie Dumas versteht, den entblößten Nerv der Gesellschaft zu reizen und selbst zu verwunden; er begnügt sich damit, wie in „un caprice d'une grande Dame" (1850) die Grisetten und Loretten zu feiern, ihre Orgien zu schildern und ihre Liebe zu bespötteln. Als Nachahmer hat er denn auch ein sehr schönes Talent für dieses schlechte Genre, ebenso wie Xavier de Montépin, mit dem er 1848 die „Chevaliers de Lansquenet" in neun Bänden herausgab. Der letztere zeigte überdies sein eigenes glänzendes Talent für Schil-

derung von Courtisanen-Liebschaften in den Romanen „Mignon“ (1851), „la reine Emeraude“ und „les valets du coeur“, vortreffliche Leihbibliothekenromane, ebenso wie „la perle du Palais-Royal“, worin er die Liebe des Prinzen von Courtenay zu einer schönen Blumenhändlerin schildert. — Jules Barbey d'Aurevilly steht in dieser Hinsicht mit seinem Romane „une vieille maîtresse“ (1851) bereits als ein talentvoller Jünger diesen Debauchenromanziers zur Seite, welche über ein Ragout von Courtisanen, Loretten und Studenten, Spielern, Dieben und Orgien eine moralische Sauce gießen, die sofort gerinnt; aber es genügt ja schon, daß sie überhaupt da ist. Leider zeigen diese Autoren wirkliche Flecken der Gesellschaft, wirkliche faule Stellen der sogenannten guten Gesellschaft, welche sich mithin nicht darüber zu beklagen hat, wie die Aesthetik, welche erröthen muß, daß herrliche Talente sich mit Entzücken in der übelriechenden Athmosphäre der Frivolität feinster Art einhüllen und das elegante Laster zur Kanzel ihrer Predigten auserwählt haben. Als der Abbé Prévost Manon Lescault, diese geborne Courtisane, schilderte, galt er trotzdem für einen Mann von Moral, weil er die Moral feierte, indem er das Laster bestrafte. Aber diese saloppe Romanliteratur der demi-monde läßt eine Leere zurück, nachdem der sinnliche Nervenreiz vorübergewandelt; und es könnten die moralischen Menschen versucht sein, ein Entsetzen zu fühlen, daß sie in einer solchen Welt der thierischen Sinne leben; der Mensch dagegen mit seinem Geiste und seinem gottähnlichen Herzen als etwas Lächerliches behandelt wird. Das Talent steht viel höher, wenn es die Moral zu Ehren kommen läßt, sei es deshalb, weil sie leider zu oft in der Welt zu Grunde geht, sei es darum, weil sie bei allen Guten stets in Achtung stehen wird, wie verlacht, verspottet und verhungert sie auch umherirren möge. Das Talent,

als eine Gabe der Vorsehung, soll seine Würde wahren, indem es das Glück der Menschheit erstrebt, das heißt, die Moral mit Kränzen schmückt.

Ein wahrer Gegensatz davon ist der moralisirende Paul Foucher, der Schwager Viktor Hugo's, dessen Roman „Tout ou Rien“ (1837) leidlichen Werth hat, sei es auch nur der Absicht wegen. Ebenso moralisch ist Jules Lacroix, der Bruder des Bibliophilen, wenn der gute Mann auch in seinem Roman schon so viel Menschen gemordet hat, wie Robespierre; er sah mindestens stets darauf, daß sie moralisch ums Leben kamen, wie in seinem Roman „une grossesse“ (1833) zwei Marquis, zwei Marquisinnen und ein neugeborner Marquis. Ebenso mordet er in „Le tentateur“ (1836) und „le flagrant délit“ (1836). Erfreulicheren Eindruck macht der Roman „Une fleur à vendre“ (1835), schon durch die darin enthaltene Satyre gegen den klassischen Professor Rifard, und der später erschienene „la Peine du Talion“. —

Alphonse Brot hat ein nicht über die Mittelmäßigkeit ragendes Talent; seine Romane haben, wenn auch Aesthetik, doch mangelhafte Komposition, wie „Jane Gray“ (1836), ein historischer Roman, der gleichwohl noch zu den besten seiner Leistungen gehört. Viel mehr hat sich Jules Lefèbte durch seinen guten Roman „Sir Lionnel“ ausgezeichnet. — Eine langathmige Moral pflegt Henry Berthoud in seinen leidlich interessanten Romanen aufzustellen. Seine „Mater dolorosa“ (1834) und „l'honnête homme“ (1837) zeigt den besten Willen zu trösten, im Unglück vernünftig zu sein und nicht verzweifeln zu wollen. Ein ganz ansehnliches Kontingent interessanter Leihbibliothekenartikel liefert auch P. J. Stahl; leichte Romane, wie sie die Feuilletons lieben, spannend, ohne viel Ehrgeiz und große Ideenwelt; meist Erzählungen von Ereignissen, wie

sie alle Tage vorkommen und die, mit einiger Ausschmückung versehen, als etwas Besonderes wieder aufgetischt werden, wie „Un rêve au bal de la redoute". — Stahl ist mit Jules Janin vielfach verwandt, sowohl im Styl als auch in der Wahl der Stoffe; wie geistreich er sein kann, hat er durch die vortreffliche Studie „l'Esprit des femmes" und das kleine Werk „Bêtes et Gens" bewiesen; seine Genrebilder sind fein und oft satyrisch, theilweise blendend durch das Kolorit und zur Unterhaltung ganz passend. Die „Histoire du prince Z. et de la princesse Florjs" ist ein höchst pikantes Bild, ebenso wie die an Balzac mahnende Konception der „Histoire d'un homme enrhumé". — Edouard Plouvier schrieb Erzählungen für Regenabende, die weiter nicht auffallen würden, wenn sie nicht so wässrig wie ihr Titel wären, mithin einer großen Anforderung genügen, nemlich zu geben, was sie versprechen.

Ein liebenswürdiger Humorist ist Louis Reybaud, mindestens durch sein gelungenes Karakterbild „Jérôme Paturot". Indessen scheint damit der Geist Reybaud's aufgezehrt zu sein, denn was er noch an Satyren schrieb, ist lediglich Karrikatur; mit Ausnahme der interessanten Erzählung „le dernier des commis-voyageurs" (1855). Seine Arbeiten in der Revue des deux mondes sind meist entsetzlich langweilig und sein Artikel über die große Weltausstellung in diesem Journal zeichnete sich durch nüchternen Styl und Gedankenlosigkeit besonders aus.

François und Jacques Arago sind im Roman nicht besonders ausgezeichnet, wenn auch die Erzählung des ersteren „Histoire de ma jeunesse" liebenswürdig genug geschildert ist, um mindestens mit den gewöhnlichen Produktionen von ganz anerkennenswerthen Schriftstellern, wie Edmond Texier, Achard, Paul Meurice mit seinen niedlichen „scènes du

foyer" (1856), Edm. About, Briffault und vielen Anderen Schritt zu halten.

Baron Lamothe-Langon hat eine Unzahl von Memoiren geschrieben, und eine wahre Fabrik von Romanen gehabt, welche alles Mögliche erzählten, was man eben verlangte; natürlich sind unter den zahlreichen Schriften dieses Autors kaum einige gut zu nennen; aber sein Schicksal ist traurig genug, um es hier mit aufzuzeichnen. Die Blätter f. l. Unterh. theilten jüngst darüber folgendes mit: „Baron Lamothe-Langon, der unter dem ersten Napoleon eine Zeit lang das Amt eines Unterpräfekten von Toulouse verwaltete, lebte später vom Ertrage seiner Feder. Er mag etwa 200 Bände geschrieben haben*) .... So lange ihm sein Publikum treu blieb und er fähig war zu produciren, litt er keine Noth; aber der Geschmack des Publikums änderte sich und der Baron wurde überdies alt. Lamothe-Langon verscholl gänzlich, Niemand wußte ob er gestorben oder verdorben sei. Plötzlich fand man ihn im vorigen Jahre, wie es scheint durch Zufall, wieder, als hochbetagten Greis in einer elenden Behausung und in einem Armenviertel von Paris auf. Es wurde nun sofort für ihn gesorgt und ihm für sein Alter eine mindestens vor Mangel geschützte Existenz verschafft."

Die Mittheilung eines solchen Schicksals ist immer an seinem Platze, auch in einer Literaturgeschichte. — —

Den Liebesroman speziell haben Benedict d'O und Royer kultivirt. Der Erstere schrieb mit seinem Romane „la perle de l'île d'Ischia" (1837) eine herrliche Liebeshymne, so sangreich fast wie Lamartine's Gedicht, welches er an der Bay dieser reizenden Insel gesungen. Die Perle von

*) Er erhielt 500 Frcs. pro Band.

Ischia, die Benedict d'O schildert, ist ein armes Mädchen, welches das Glück der Liebe mit einem jungen Manne auf dieser Insel theilt; die Keuschheit und Eleganz der Sprache, die aromatische Begeisterung und die tadellose Komposition machen diesen Roman zu einem ganz vorzüglichen. Leider hat man von spätern Werken desselben Verfassers Nichts mehr gehört.

Alphonse Royer ist ein ihm ebenbürtiges Talent, mit sanfter Gluth, innigem Gefühl und schöner Form. Freilich finden sich auch wenig ansprechende Schilderungen in seinen Werken, aber sie sind im Allgemeinen von Werth. „Vénézia la Bella“ (1834) ist der beste seiner Romane, in dem besonders die Ortsbeschreibungen ausgezeichnet sind.

In dem Genre der Auerbach'schen Dorfgeschichten hat sich der früher deutsche, jetzt französische Schriftsteller, A. Weill, in neuester Zeit hervorgethan. Seine elsässischen Dorfgeschichten haben als „histoires de village“ ein zahlreiches Publikum in Frankreich gefunden. Außerdem hat er eine Reihe von Biographien unter dem Titel „Vies des grands hommes d'Allemagne“ geschrieben, die er mit Schiller begann, ohne jedoch eine nothwendige intellektuelle Karakteristik seiner Personen darin liefern zu können.

Sobald der Socialismus als Philosophie eine intellektuelle Herrschaft erhielt, mußte er sich auch natürlich dem größten Ausdruck der Intelligenz, der Literatur, mittheilen und zwar mit Vorliebe dem großen, Alles umfassenden und Alles in sein Bereich ziehenden Romane. Der Roman ist der wirkliche Kulturspiegel eines Volkes, welcher stets die Richtungen des Gesammtgeistes einer Nation in sich aufnimmt, insofern der Roman überhaupt zu der Vervollkommnung gekommen ist, ein Sitten- und Kulturspiegel sein zu können. Frankreich unter-

scheidet sich darin ganz entschieden von Deutschland, welches nach den Göthe'schen Romanen Wilhelm Meister und die Wahlverwandschaften kaum noch wirkliche Nationalromane gesehen hat. In Frankreich findet man jedoch seit Rousseau stets den Roman als den destillirten Kulturzustand des gesammten Volkes, entweder denselben wiederspiegelnd, oder mehr wie dies, ihn fortbildend. Chateaubriands Märtyrer bahnten dem Glauben und der Religion wiederum den Weg, nachdem Rousseau's Emile denselben vernichtet hatte. Frau von Staël's Corinna erweckte wieder das Gefühl für Liebe, Sittlichkeit und Kunst; Notre Dame die Studien der Geschichte, Balzac mit seinen Romanen spiegelte die Gesellschaft ab und George Sand's Indiana emancipirte die Frauen, wie Dumas Monte-Christo die Geldgier personificirte. Damit in Einklang war auch der Lauf der Philosophie und der gesammten Bildung in Frankreich. Dem ungläubigen Sensualismus zerdrückte die katholische Reaktion das Haupt; die Geschichtsphilosophie flüchtete sich in die Romantik und der Liberalismus sank unter dem feurigen Glanz des Socialismus mit allen seinen Theorien von Emancipation, Freiheit und Association. In Deutschland begnügte man sich, die französische Nationalliteratur anzunehmen, französische Produkte mit Enthusiasmus zu begrüßen, sie nachzuäffen und damit ohne Scham und Erröthen zu gestehen, daß es keine deutsche Nationalliteratur gebe, wie es kein Deutschland gibt. Der Roman, das Theater, die Kunst, selbst die Wissenschaft wurden französisch in Deutschland, obgleich kein Cäsar es mehr unter seinem Scepter hatte; aber leider gab es keine Energie, keine Thatkraft, kein selbständiges Denken mehr in den deutschen Landen; denn das Volk der großen Freiheitskriege war nach diesen faul, schlaff und resignirt geworden. Noch heute sieht es in Ermangelung andrer Natio-

nalereignisse auf den Befreiungskampf von 1813, und vindicirt ihm einen Triumph, den er gar nicht verdient, weil Deutschland durch ihn nicht frei, nicht einig, nicht groß; sondern nur so glücklich geworden, einen Sieg durch Uebermacht über einen Cäsar gefeiert zu haben. Die Fürsten Deutschlands regten die verloren gegangene Nationalität wieder auf, indem sie ihren Völkern Freiheiten versprachen, und die Völker schlugen sich nun, um mit ihrem Blute dieselben zu verdienen. Als sie sie aber nicht erhielten, senkten sie schlaff und apathisch ihre blutigen Häupter und begnügten sich damit, wie krüppelige Greise dem Laufe der Zeiten und den Ereignissen der Weltgeschichte zuzuschauen, ohne sich auch nur zu regen. Ohne Stolz und Muth grübelten sie über das Ich Fichte's, bis sie mit Hegel begriffen, daß es außer ihrem Ich auch noch eine Welt gebe, welche sie mit Freuden aber in dem Schelling'schen Wirrwarr untergehen ließen, um bei Leibe nicht durch hohe Gedanken belästigt zu werden. Zwar steiften die deutschen Völker die Ohren, als die Julirevolution die neue Zeit Frankreichs einläutete und die alte böse Zeit zu Grabe trug; zwar schlugen die elektrischen Funken durch ihren trägen Leib und ihre Hände ballten sich zusammen; doch wie hätten sie ihren süßen Schlendrian verlassen können? Und als nun Alles 1848 erwachte, da fuhren auch die deutschen Völker empor, rieben sich die verschlafenen Augen und schlugen blindlings zu, wie ihnen die französische Nation es vorgemacht, schlugen und wußten nicht, was sie wollten und um was sie kämpften, sondern schrieen dem französischen Volk nur nach, um auf die billigste Weise und ohne Anstrengung Alles zu erreichen. Von Neuem gefesselt nach diesem Windmühlenkampf, legten sie sich knurrend nieder und schliefen weiter, als sie sahen, daß dies das Beste wäre; — nur Nord und Süd, nur Protestanten und Katho-

liken starrten sich noch ferner ergrimmt an: das war die einzige Errungenschaft seit den großen und glorreichen Befreiungskriegen!

Deutschland legte sich, nicht mit der Geduld sondern mit der Natur des Lammes, quer über die Weltgeschichte fort und glaubte genug gethan zu haben; es dachte nicht daran, daß, sobald man nicht vorwärts geht, man zurückbleibt. Als nun gar seine Philosophie in wirklicher Hoheit sich entfaltete, glaubte es schon zu viel gethan zu haben. Aber die Philosophie starb durch Schelling und Stahl und das deutsche Volk bedauerte es auch nicht. Das ist jedoch der gewaltige Unterschied zwischen Frankreich und Deutschland, daß dort die Philosophie ins Volk und in den Nationalgeist gedrungen, in Deutschland aber eine abgeschlossene Spekulation blieb.

Natürlich verlor damit die deutsche Nationalliteratur ihre Hebel; ein Volk, welches eine eigene Literatur haben will, muß selbst Politik, selbst Philosophie treiben, selbst Geschichte machen und nicht, wie wir seit vierzig Jahren, aus schmachvoller Bequemlichkeit alles, selbst das freche Leo'sche Denken von sich stoßen, um sich die fremden Resultate als eigene zu nehmen, die freilich denn auch wie ein rother Lappen auf eine schwarze Robe passen. Wahrlich, Deutschland züchtigen, würde es lieben heißen und ihm die brennenden Wunden aufdecken, ihm die Stachelpeitsche der Sklaverei geben, würde eine Wohlthat für das im Sumpf der Schlaffheit und Trägheit steckende Volk sein, welches erst groß wieder werden wird, wenn es sich mit Erröthen hat klein sehen können! — —

Der Socialismus hatte sich in Frankreich, um darauf zurückzukommen, ebenfalls der Nationalliteratur bemächtigt;*)

---

*) Ich verweise hierbei auf das demselben gewidmete Kapitel im zweiten Bande.

er war als eine abstrakte Wissenschaft, als eine Philosophie in allerhand chemischen Auflösungen in dem Roman verbreitet worden, ebenso wie früher die Wissenschaft der Geschichte sich in Millionen von Atomen in die Romanliteratur geflüchtet hatte. Jede dieser Auflösungen und jedes dieser Atome ähnelte, krystallisirt, dem Ganzen und so drangen sie ins Volk hinein, welches mit der ihm eigenthümlichen Begeisterung diese neuen Körner aus den Blumen heraussuchte. Der Socialismus umfaßte als Wissenschaft die Reorganisation der bürgerlichen Gesellschaft; nichts einfacher als daß der Roman gleichfalls dies Streben an den Tag legte, verkehrt oftmals wie die Mutter selber, oder vernünftig auch wie die socialistische Lehre als Philosophie. Emancipation, Association, Freiheit und Gleichheit, selbst kommunistische Brüderlichkeit verarbeitete der Roman, nachdem die Philosophie alle diese Theorien gepredigt hatte. Nichts logischer auch, als daß der socialistische Roman die Romantik aus dem Felde schlug, nachdem der Socialismus die Doktrinairs gestürzt oder doch verdrängt hatte. Nach diesem Durchbrechen des ihn noch hemmenden Dammes, rollte nun der socialistische Fluß im Romane in ungezügeltem Laufe, indem er Alles mit sich fortriß, was ihm begegnete; selbst als der Socialismus sich in das Exil begeben mußte, da zuckte er noch in den Romanen, bis dies Zucken dem Publikum nicht mehr interessant erschien.

Vielleicht, daß Frankreich jetzt aus Unterhaltung und koketter Reue wieder moralisch, religiös und gefühlvoll wird; aber vorläufig sind noch zwei Elemente in seiner Nationalliteratur die herrschenden, nemlich der Socialismus und das Geld.

Die Sand'sche Literatur pulverisirte die Lehre der Emancipation, wie sie die Saint-Simonisten gepredigt, und die

Lehre von der Verbesserung der arbeitenden Klassen, wie sie der Socialismus docirt hatte. Ihr Erfolg, ihr Triumph, ihre Epoche und ihr jetzt allmählig beginnender Verfall ist bereits geschildert worden.

Einen andern großen Zweig des Socialismus ergriff Eugen Sue, der die gesellschaftlichen Gebrechen sich aufzudecken mühte, und damit, oft nach seiner eigenen Idee, die Verbesserung der leidenden Menschheit bezwecken wollte.

Noch mehr fast wie George Sand, regte Sue die Gesellschaft mit seinen Romanen auf; Beide aber hatten einen unendlichen Einfluß auf die gesammten Sittenzustände der französischen Nation, ja des ganzen gebildeten Europas.

Betrachten wir Eugen Sue in seiner Gesammtthätigkeit, so finden wir drei Epochen bei diesem Schriftsteller, von denen eine der anderen nicht ähnelt, aber eine aus der anderen trotzdem entstanden ist.

Die erste Epoche war für Sue der Seeroman.

Außer Edouard Corbière mit seinen in dieses Fach einschlagenden Erzählungen, die zwar Talent, doch keine Poesie haben, glänzte nur Auguste Romieu mit seinem interessanten Roman „le mousse“ (1833) in diesem Genre. Eugen Sue überstrahlte sie bald Alle, denn seine Phantasie ist eminent und seine Sprache und Darstellung unglaublich fesselnd. Sue hatte überdies schon damals seine Philosophie, nemlich die, daß auf der Welt nothwendig das Laster gefeiert und die Tugend verachtet werden müsse, wie er es auf eine schauerliche Weise in „Atar Gull“ (1832) und „la vigie de Koat-Ven“ (1833) geschildert hat. Andrerseits war für Eugen Sue das Meer jener Schauplatz, wo er mit Bequemlichkeit alle jene Gräuelscenen vor sich gehen lassen konnte, welche seine dämonische Phantasie im „Salamandre“ (1832) aus-

brütete. Als ein Meister in der Erfindung von Abscheulichkeiten, waren schon damals seine Seeromane ein Narkotikum von betäubender Wirkung; er selbst aber ein Talent, welches man anstaunen mußte, ohne sich jedoch daran erfreuen zu können. Außer seiner poetischen Erzählung „la Coucaratcha“ (1832), wo ein wahnsinniges Mädchen mit ihrem Geliebten allein auf der Welt zu sein glaubt, gehört in diese Epoche noch sein lehrreiches und schönes Werk „Histoire de la marine française du siècle de Louis XIV“ (1836), eine Art geschichtlicher Seeroman.

Die zweite Epoche Sue's ist die Krisis, aus der er endlich mit „Mathilde, memoires d'une jeune femme“ (1842) heraustrat. Diese Uebergangsperiode ließ ihm die socialen Gebrechen der gebildeten Welt erkennen und schon fühlte er mit seiner Hand den kranken Zahn der Gesellschaft, ohne jedoch bereits den Muth und die Kraft zu haben, denselben in entsetzlichem Triumph in die Luft zu halten. „Thérèse Dunoyer“ (1842) war bereits ein Heraustreten aus dieser Uebergangsepoche, die er mit „Mathilde“ gänzlich verließ, indem er hier die Korruption der jungen Aristokratie gefunden. Von nun an riß er, im Jubel über seine Entdeckung, der Gesellschaft die Larve von dem Gesicht, daß sie im Innern erbebte und aus Furcht vor dem entsetzlichen Talente Sue's erzitterte. Durch „Mathilde“, wo Sue die gesellschaftlichen Verhältnisse der feinen Stände auf das Profanste an das Tageslicht zog und auf das Entsetzlichste zergliederte, entdeckte der Autor die Spur jener Miene, welche allen Ekel, alle Laster, alle Scheußlichkeiten der Gesellschaft wie eine Kloake enthält. Sue war entschlossen, dieselbe zu leeren und auszubeuten, indem er Stück vor Stück mit dem Spaten seiner Philosophie ablöste und mit der Brandfackel seiner socialistischen Poesie beleuchtete.

Damit beginnt die dritte und die Hauptepoche dieses Schriftstellers.

Mit aller jener großartigen Entsetzlichkeit, die Sue's Phantasie hatte und aller jener bis zur Fiebergluth spannenden Darstellungskunst, schmückte er nun den faulen Kadaver der Gesellschaft aus. Er griff hinein in das Menschenleben und holte die Fäulniß und innere Verwesung einer ganzen Civilisationsepoche hervor, enthüllte die Korruption der Gesellschaft und stellte profaner Weise die Verzweiflung zerknickter Lebenszustände ans Licht — wahr, wie man in einem Gemälde nur sein kann, aber schamlos, ekelhaft und entsetzlich zugleich. Alle Gebrechen und Mäkel, Laster und Brandwunden der Gesellschaft müssen stets ihren mystischen Schleier bewahren, um die Gesellschaft nicht vor sich selbst in Schrecken zu setzen. Wie das Bild zu Sais ist auch die Gesellschaft von einem dreifachen Schleier umwoben; wenn auch der erste und zweite von geweihter Hand abgenommen werden kann, so darf man doch nimmer den dritten lüften. Das Gewebe der Laster und Verwesung dieser Menschheit zu sehen, ist heilsam; aber entsetzlich ist es, wenn man, wie Sue es gethan, den dritten Schleier profan zerreißt und den verwesenden und von Würmern zerfressenen Leichnam der civilisirten Gesellschaft entblößt. Wir wissen, wie Lug, Trug und Schande, Noth, Qual, Verzweiflung und Bosheit die Komposition der Gesellschaft bilden; wir wissen, daß das Laster gefeiert wird und die Tugend verspottet; wir wissen, daß die Gesellschaft eine Lüge und eine entsetzliche Hetäre ist, — aber wir wollen es nicht sehen, um uns nicht selbst zu verachten, nicht mit Augen schauen, um Ekel vor uns und vor Anderen zu den Bitterkeiten unsres Lebens noch hinzufügen zu müssen. Und wer schonungslos gegen diese der Menschheit schuldige Pietät los-

stürmt, den mag wohl die böse Neugier feiern, aber die Gesellschaft und die Aesthetik wird ihm ein Anathem zuschleudern, denn verrucht ist der Mensch, der in die Wunden seiner Mitmenschen das glühende Eisen wie ein Teufel bohrt und infam derjenige, welcher einem Andern mit cynischem Hohne Unglück, Verderben und Tod prophezeit. Dies aber Alles vollführte Eugen Sue, als er seine „Mystères de Paris" (1842 bis 43) herausgab.

Die „Geheimnisse von Paris" krönten den Autor; aber diese Krone ist nie geheiligt worden. Dies großartige Werk machte die Europäische Gesellschaft fiebern vor Spannung, Sinnlichkeit und Nervenaufregung; doch mit diesem großartigen Werke schlug Sue auch alle Pietät gegen die Gesellschaft zu Boden. Er hatte kein Recht, so entsetzlich wahr die Brandwunden des gesellschaftlichen, in Gährung angeschwollenen Kadavers aufzudecken und die Kluft zwischen Tugend und Laster diabolisch noch mehr auseinander zu reißen. Indem die Civilisation mit erklärlicher, aber schamloser Neugier dies Werk verschlang, gleicht sie jenem um den Tod seiner Geliebten verzweifelten Manne, der um sich noch einmal zu trösten, den faulenden Kadaver seiner Geliebten ausgraben ließ und durch den entsetzlichen Anblick derselben nur Abscheu, Ekel und böse Träume erreichte. Die Täuschung ist der Trost und die Hoffnung; Niemand wage es bis ins Innere der Natur zu blicken. — In den Pariser Geheimnissen poetisirte Sue ferner den Socialismus, indem er die arbeitende und leidende Volksklasse beschrieb, deren Leben, Weben und Fühlen niemals ein Autor tiefer studirt und wahrhaftiger erkannt hat. Verzeihlich kann man es deshalb auch finden, daß, als er das Elend jener Parias der Civilisation beschrieb, er dasselbe im Extrem und in der Uebertreibung zeichnete; verzeihlicher ist es um so

mehr, als die Wahrheit dieser Studien und die Wirklichkeit solchen Elends nie eindringlich genug der hartherzigen Gesellschaft vor Augen geführt werden kann; — aber die Poesie und dämonische Phantasie Sue's kann jene Uebel nicht heben und jenes Elend nicht ausrotten; durch das furchtbare Gebilde, welches die Sue'sche Fackel auf dieses kriechende, wimmernde und schleichende Gewürm der Gesellschaft wirft, wird diese letztere niemals anders denken, als durch gänzliche Verachtung diesen Krebsschaden auszurotten. Die Folge davon aber ist der Kampf des Hungers mit dem Besitz, die Schlacht der Noth und Verzweiflung mit allem Wohlhabenden und Wohlhäbigen, die Anarchie und Empörung, die Vernichtung aller menschlichen Ordnung und Gesetze. Eugen Sue in seinem prachtvollen Hôtel im Faubourg St. Honoré und umgeben von seinen in Seide bestrumpften Dienern, die ihm jeden Brief nur auf silbernen Tellern zu überreichen Befehl haben, mag wohl selbst vor der furchtbaren Insceneſetzung seiner Theorien gezittert haben, als das verzweifelte Volk die schwarze Korsarenflagge auf die Barrikaden im Juni 1848 aufpflanzte und Tausende durch die Chimären verbluteten, welche sie sich durch die Sue'schen socialistischen Poesien und durch die Geheimnisse von Paris vor Allem gebildet hatten. Denn kein Zweifel waltet darüber, daß die Sue'schen Romane ihren großen Theil an der Februarrevolution und an der Juniemeute hatten.

Der „Juif errant“ (1844) fügte diesem socialistischen Narkotikum noch den religiösen Stachel hinzu, indem Sue in diesem Romane das Treiben und die Umtriebe der Jesuiten ans Licht zog. Dieses riesige Werk, welches die gigantische Phantasie des Autors anstaunen läßt, war entschieden darauf berechnet, der Religion, besonders dem Katholicismus den bisherigen Nimbus zu zerreißen und der Gesellschaft den Wahn

zu benehmen, daß von dieser Seite her jemals aufrichtiger Trost und göttliches Heil zu erwarten sei; indem er die Jesuiten und damit die von ihnen dominirte Kirche, als schamlose Intriguanten, Räuber und Mörder schilderte, riß er den Gläubigen eine Hoffnung entzwei, ohne ihnen doch eine andere zu geben, und bestärkte die Ungläubigen darin, daß die Religion Nichts als eine Politik und Staatsintrigue sei, die man mit vollem Rechte verachten könne. Wenn man nun selbst die Wahrheit aus jenen Sue'schen Extremen sich herausnimmt, — wozu führt das Erkennen unsrer Nichtigkeit und der Vulgarität Alles dessen, was wir, sei es auch nur aus Gewohnheit, heilig und werth halten? Es führt zur Sünde, zum Verbrechen, zum empörten Frevel; wir Menschen wollen, unserer Natur gemäß, wohl die Wahrheit ahnen, aber sie nicht mit Händen greifen, um in Zeiten der Noth und Zerknirschung doch mindestens im Wahne unsern Trost finden zu können!

Eugen Sue bedurfte indessen, wie ein an Opium gewöhnter Mensch, immer stärkere Dosen seiner glühenden und dämonischen Phantasie; um nach diesen nervenvibrirenden Produktionen wieder von Neuem zu reizen, mußte er eine höhere Potenz socialistischer Poesie suchen. Diese fand er denn auch in dem Kommunismus und in der abscheulichsten Sinnlichkeit, womit er seinen Roman „Martin, l'enfant trouvé" (1846) ausstaffirte, ohne durch ihn jedoch die erste Höhe seines Talentes beizubehalten. Schon in diesem Romane zeigen sich die Spuren der Opiumerschlaffung; es bedarf stets der aufstachelndsten Genüsse, um nicht in Apathie zu sinken und Sue hatte schon längst aller Moral und Aesthetik Hohn gesprochen, um nicht zur Erreichung seines Zweckes zu den ekelhaftesten Mitteln zu greifen. Der darin poetisirte Kommunismus wird entschieden

lächerlich gemacht durch die im Epilog beschriebene Musterkolonie des vorher so hochmüthigen feudalen Grafen; die Kluft zwischen den großen Grundbesitzern und Geldaristokraten und andrerseits den übervortheilten Bauern und armen Dorfschullehrern, wird im Allgemeinen, wenn auch extrem, doch wahr geschildert; — man könnte sich diese Poesie gefallen lassen, wenn die Reformen, die Sue vorschlägt und die er in seinem Romane als praktisch ausgeführt schildert, nicht an baaren Unsinn und entschiedene Trivialität reichten. Die in Martin geschilderte Sinnlichkeit übersteigt indessen alle Begriffe; nehmen wir selbst an, daß es Fakta seien, die vielleicht bestehen, so gehört doch wahrlich ein brutaler Cynismus dazu, solche scheußlichen Wahrheiten mit Poesie zu umhüllen, wo die Tribunale selbst dergleichen Verbrechen bei verschlossenen Thüren verhandeln. In der That muß man erstaunen, daß man in Deutschland, diesem selbigen Deutschland, welches vor Schlegel's Lucinde erröthen wollte und prüde die Nase über eine unterhaltene Frau rümpft, dieses Werk wie alle anderen Romane von Eugen Sue verschlang, pries und noch heute nicht gerade schön, aber doch — interessant findet. Interessant ist Martin entsetzlich und noch entsetzlicher interessant die darin beschriebenen Liederlichkeiten, der rohe Cynismus des Grafen und seines Sohnes, der unsre ganze Moral revoltiren muß; die Eifersucht von Vater und Sohn um eine elegante Hetäre; die wollüstige Gemeinheit, welche der zehnjährige Bamboche mit der achtjährigen Basquine treibt; die sinnliche Beschreibung der sich badenden Prinzessin, welche Martin im Spiegel betrachtet und die unglaubliche Sinnengier und Rohheit des Prinzen — in der That, das ist höchst interessant und Casanova's Memoiren dagegen eine wirklich moralische Lektüre! Diese Aufnahme der Prostitution und Sinnlichkeit unter die

socialen Probleme, brachte später die sogenannte demi-monde-Literatur von Dumas Sohn hervor, nur daß dieser sein Gewissen damit beruhigte, nicht wie Eugen Sue die Tugend zu verhöhnen und das Laster mit Ehren überschütten zu lassen; sondern, um den guten moralischen Schein zu wahren, das Laster schließlich bestrafte, nachdem er es freilich vorher verherrlicht hatte.

Ein Resumé aller seiner Theorien und Sinnlichkeiten legte Sue in dem höchst schwachen Werke „les sept péchés capitaux“ (1847) nieder, nachdem er mit seinen gigantisch angelegten „Mystères du peuple“ anfing trivial zu werden. Die sieben Todsünden bieten demnach auch nichts Neues mehr für die Karakteristik der Sue'schen Literatur, dieselbe ist vielmehr hiermit vollständig beendigt. Er selbst ermattete nach allen diesen bis zum Uebermaaß gesteigerten Aufregungen und variirte nur noch, da es unmöglich war, neue Leidenschaften zu malen. Auch das Publikum, von seinen giftigen Getränken betäubt gemacht, wurde unempfindlicher, als es keine neuen und aufstachelnden Genüsse mehr in den Sue'schen Romanen endecken konnte. Die Schwäche Sue's zeigt sich in immer steigenderem Grade in dem Roman „les enfants de l'amour“ (1850), sowie in den späteren Werken „Fernand Duplessis“ (1851) und „le diable médécin“ (1853)*). Eugen Sue's Talent ist großartig, aber es ist be-

*) Auffallend war es, daß die Fortsetzung des letzten Sue'schen Romanes „Une femme de lettres“, der einige Nummern des Feuilletons der „Presse“ im März 1856 gefüllt hatte, plötzlich von Seiten der Regierung untersagt wurde; als Motiv wurde angegeben, daß Sue zu sehr übertreibe und die öffentliche sowohl, wie die Privatwohlthätigkeit die Angriffe nicht verdiene, die er ihr gleich auf den ersten Seiten dieses Romanes zu Theil werden lasse.

reits entartet; die Moral ist verkrüppelt, die Karakterzeichnung gesucht, die Phantasie erschlafft. — Eugen Sue ist jetzt die blasse Abgelebtheit und die Epoche seiner Eroberungen ist vorüber.

— — — — — — —

Wir sagten vorher, daß zwei Elemente in der französischen Nationalliteratur die jetzt herrschenden seien, nemlich der Socialismus und das Geld. Der Socialismus fand seine Partei in Eugen Sue, das Geld seinen Prediger in Dr. Véron.

Das Geld hat niemals weniger Werth, aber trotzdem mehr Einfluß gehabt, als gerade in der heutigen Zeit. Unter den absoluten Regimen und ehe die Völker nicht so grausam durch allerhand Erfindungen und Lehren civilisirt worden waren, arbeitete der Bürger, um sich zu ernähren; ohne im Allgemeinen die Leidenschaft zu hegen, reich zu werden. Die glückliche Naivetät der Völker gab jedem Stück Geld einen möglichst hohen Werth, weil eine bedächtige Arbeit daran haftete. Das Geld war damals eine wohlverdiente Belohnung, und der Bourgeois begnügte sich damit, dergleichen zu erlangen, um behäbig und genügsam zu leben. War der Adel an und für sich schon mit einem Heiligenschein umgeben, zu dem ein ehrbarer Bourgeois nur mit tiefstem Respekt und mit Ehrfurcht aufblickte, so lag dies hauptsächlich auch mit in dem Umstande, daß der Adel früher den Reichthum in sich begriff und demnach dem Bürger noch bei Weitem erhabener erscheinen mußte. Der Adelige war der Besitzer von Gütern, Ländereien und Dorfschaften — ein kleiner König, der reich, geachtet, gefürchtet und als außer der gewöhnlichen Welt stehend betrachtet wurde. Die Achtung vor dem Reichthum ging so weit, daß man den Sohn eines Hausbesitzers für einen der glückseligsten Sterblichen hielt; während

heute an einer solchen Eigenschaft weder Verdienst, noch Verehrung, noch Ehrfurcht haftet.

Nachdem die französische Revolution dem Adel den furchtbarsten Schlag versetzt und seinen unantastbaren Nimbus zerrissen, verkleinerte sich auch allmählig der reelle Werth des Geldes, während der Begriff davon und der Einfluß sich erhöhte, weil die Arbeit nicht immer den Lohn erhielt, den sie verdient hatte und das Geld demzufolge nicht eine Belohnung, sondern ein zufälliges Glück darstellte. Die furchtbar sich entwickelnde Civilisation, mit ihren gigantischen Erfindungen und Maschinen, raubte überdies der Arbeit fast allen Werth; während der Fleiß auf der einen Seite in Noth und Elend versank, sammelte die Spekulation Reichthümer. Es war die Konkurrenz, die sich belohnte und das Geld zu einem Begriff des Glückes machte.

Damit kam der Bourgeois auf den Gedanken lediglich mit der Spekulation diesem Glücke die Hand zu bieten; indem er sich auf solche Weise zu Reichthümern verhalf, wurde er auch herrschsüchtig, ehrgeizig und geldstolz, während der auf seinen Territorien oder in dem Beamtenstande lebende Adel allmählig verarmte, kleinlaut und gedemüthigt wurde; stets begierig dem Bourgeois nachzuahmen, theils um dessen unerträglichen Hochmuth zu brechen, theils um ebenfalls durch Spekulation wieder zu Gelde zu kommen.

Zu diesem Umstande kamen nun noch die Lehren des Socialismus von der Gleichheit; freilich ließen sich dieselben theoretisch sehr gut an, aber praktisch nicht ausführlich machen. Die Bourgeois ergriffen aber diese Lehren mit entschiedenem Eifer und legten das Problem der Gleichheit sich bequem zurecht; sie nahmen, im Besitze des Geldes, das Geld als Remedium und vermittelnde Macht an, den Höchsten im Staate gleich zu werden; der Adel sah somit über Nacht plötzlich eine

Geldaristok
deutend üb
les geword
des gesam
seinen G
Tag zu
außer d
men, d
gendem
N
Geld
an de
zu T
tung
der
geo
bei
ben
rek
rü
fr
m
w
a
f
f

menen Geldmenschen berührt. Man liest höchstens aus ihnen heraus, wie elend unsere Zeit ist, welche die civilisirte Gesellschaft als Sclavin des Geldes erkennt, und ein wie großer moderner Fallstaff der Autor ist, der sich selbst am meisten darin als Bourgeois von echter Race streichelt. Derselben Tendenz entspricht auch sein neuester Roman „La Maison Picard ou Cinq-cents-milles francs de rente“ (1855), der die Moral Alles dessen enthält, was hier auf den letzten Seiten dargestellt wurde, daß nemlich der Mensch ohne den Besitz von 500,000 Franken Rente ein erbärmliches Geschöpf sei; nur versucht der gute Doktor dadurch moralisch zu sein, daß er einen Spekulanten durch den Börsenhazard zuerst verunglücken läßt, um damit zu beweisen, wie nichtig aller Reichthum und wie verderblich das Spiel an der Börse sei; schließlich aber giebt er seinem Helden eine so angenehme Ruhe, wie ein Bourgeois es nicht anders verlangen würde. Gestehe man denn auch, daß Herr Véron ein großer Mann ist, weil er so richtig seine Zeit zu würdigen weiß.

Eine letzte Gruppe der Romanschriftsteller sind die Volksnovellisten. In ihren Schriften liegt weder politische noch ästhetische Tendenz, sondern jede einzelne derselben zeigt eine neue Moral, die dem Volke angepaßt oder ihm entnommen ist; das große Publikum der Kommis, die Grisetten und Hagestolze erbauen sich an diesen Schriften, von denen einige oft selbst sittlich-hohen Werth haben, die meisten jedoch lediglich für vulgaire Karaktere geschrieben sind. Da nun aber die Kritik eine Tochter der Aesthetik ist, und dieselbe die Werke eines Autors nicht nach deren großen Leserkreis, sondern nach ihrem ästhetischen Werth beurtheilt, so gebührt mit Recht diesen sonst entschieden talentvollen Autoren nur ein letzter Platz. Eine Literaturge-

schichte hat den Karakter einer Hoffestlichkeit in dieser Beziehung der Klassifikation: man läßt dem Könige und den Ministern den Vorrang vor den Deputirten, wenn diese auch populairer und beliebter als selbst der König und die Minister sein mögen.

Das Volk als gesellschaftlicher Begriff hat gesunden Sinn und ehrlichen Karakter; es zeigt überall sein gutes Herz, sein Gefühl, seinen Muth und seine natürliche Moral; aber es liebt dabei das Vulgaire, freut sich über eine Zote, über eine naive Dummheit und ergötzt sich mit seiner nicht polirten Moral an dem Laster, besonders wenn dasselbe jovial, keck, muthig oder frivol auftritt. Diese Eigenthümlichkeiten des Volkes haben besonders die französischen Volksnovellisten auf eine ungemein talentvolle Weise in ihren Romanen wiedergegeben und dadurch sich zu den beliebtesten Autoren der gesammten Schöngeisterei gemacht, von der im Uebrigen das gewöhnliche Volk Nichts begreift, sondern selbstverständlich ein Buch nur dann schön findet, je mehr es eben seinen Ansichten, Leidenschaften und Eigenthümlichkeiten Rechnung trägt.

In Deutschland verstand diese Schreibweise Kotzebue besonders und seine zahlreichen Romane sowohl wie Theaterstücke wurden ihrer Zeit mit Entzücken von der großen Masse gelesen, so daß noch heut zu Tage ein oberflächlich gebildeter Mensch nicht begreifen kann, weshalb man Kotzebue kein Denkmal wie Goethe gesetzt hat.

Zu derselben Zeit fast und in demselben Genre wie der deutsche Kotzebue, schrieb Pigault-Lebrun (gestorben 1835) seine Bibliothek von Romanen und Dramen; die Fruchtbarkeit ist eine der nothwendigsten Bedingungen für einen Volksnovellisten, wenn er nicht seinen Namen und seine Beliebtheit beim Volke einbüßen will. Pigault-Lebrun war der liebe

Gott der großen Masse, die sich an seinen Romanen weidete und nicht wußte, ob „Monsieur Bottle“ (1802) besser als „L'homme à projets“ (1819) sei. In allen Romanen dieses Autors stoßen wir auf treue, feingemalte Sittengemälde des Volkes in seinem Detailverkehr; die naive Zote und das geschilderte Laster macht sie interessant und mit Freude lesen die alten Mütter ihrer versammelten Familie die kleinen galanten Abenteuer, die Rendezvous oder Mordthaten vor, mit denen sich die Mehrzahl jener Romane beschäftigt.

Sein glücklicher Nachahmer auf diesem einträglichen Felde war Paul de Kock mit seinen zahllosen Romanen. Kock malt seine Sittenbilder mit unendlichem Behagen, oft mit Witz und Humor; er kennt die kleinen Freuden und Leiden des Volkes durch und durch, liebt die Studenten, Maler und Grisetten und amüsirt sich aufs Beste dabei, sie in ihren Vergnügungen, Orgien und Liebschaften zu begleiten. Dabei ist er schlüpfrig und frivol, so recht wie das Volk es liebt, wenn es nur in der Treue der Darstellung Nichts vermißt. Paul de Kock ist dabei gutmüthig, er kann das Laster nicht triumphiren und die Tugend nicht untergehen sehen; er belohnt sie schließlich je nach ihren Thaten; oft liest man auch zwischen den Zeilen eine ganz vortreffliche Moral heraus, wie unsauber auch eben die objektive Darstellung sei; zu alledem gesellt sich bei ihm noch eine feine Psychologie und eine vortreffliche Zeichnung der Karaktere, die er, je nach Bedarf, aus den höheren oder niedern Ständen, auf dem Lande oder in der Stadt, in den Salons oder in den Dachstuben aufsucht, um zuletzt jedoch stets das Element des Volkes hervorzuheben. Seine Thätigkeit ist denn auch für die Kulturgeschichte nicht ohne Einfluß geblieben, da er natürlich und naiv, wirkliche, selten nur übertriebene Lebenszustände schildert. In „frère Jaques“ und „Madeleine“ rührt

er selbst durch die Einfachheit der Situation und den Reiz seiner Darstellung, während man in „le cocu“, „Sanscravatte“, „la gaillarde“ u. s. w. über den Humor des Autors gern die lose Frivolität mit in den Kauf nimmt, die nun einmal eine Natur des gewöhnlichen Volkes ist.

Fast in eben solchen Genrebildern, meist aus dem gemeinen Pariser Leben, bewegt sich Auguste Ricard, dessen Romane „la grisette“ und „le portier“ (1833) die gelungensten dieser Art sind; der Sohn von Paul de Kock dagegen, Henry de Kock, hat sich nur auf die bloße Lorettenwelt und Studentenregion beschränkt, ohne die socialeren Lebenszustände wie sein Vater, oder die philosophisch-satyrischen Tendenzen wie Dumas fils darstellen zu können; seine Romane pflegen meist nur auf einem Termin zu spielen, wodurch eine noch weit häufigere Reproduktion der Karaktere entsteht, als bei seinem Vater, dessen Prinzip, Typus und Genremalerei er aber getreulich nachahmt. Am originellsten ist er wohl in „le roi des étudiants“.

Ziemlich nahe verwandt ist ihm Henry Murger mit seinen, wunderbarer Weise sogar in der Revue des deux mondes abgedruckt gewesenen, „Scènes de la vie de Bohême“ (1854), worunter er das Vagabondenleben der Pariser Jugend, besonders der Studenten, Künstler und Literaten versteht — ein Begriff, der sich nach diesem gelesenen Werke auch über Paris hinaus gedehnt hat. Dieses neue Genre der Volkslitteratur hat Murger jedoch nicht eben besonders geistreich geschildert; die ganze Scenerie ist einförmig und monoton, sein schlechter Geschmack grenzt zuweilen an Trivialität und die Plattituden werden noch unerträglicher durch die ohne jedes, von Paul de Kock niemals verletzte, Sittlichkeitsgefühl geschilderten Gewohnheiten jener lustigen und luftigen Gesellschaft.

Stendhal (Henry Beyle) ist ebenfalls cynisch, doch

niemals so geistlos wie Murger. Stendhal's „Physiologie de l'amour" ist sogar von Werth und viele seiner, meist mit dem Grübeln der Sophisterei oder radikaler Weltansicht versetzten Werke, haben unendlich viel Schönes und Wahres, wie seine „Touristenmemoiren" (1838); ferner „Rome, Naples et Florence" (1817) und die Biographien von Rossini (1824), Haydn, Mozart und Metastasio (1817), Racine und Shakespeare (1823). Wie schon gesagt, man hat Stendhal gleich Jean Paul, bald als Genie, bald als thörichten Träumer ausposaunt. Seinem Romane „L'Abbesse de Castro" (1840) nach, möchte man das Erstere nicht annehmen; indessen ist er immerhin ein sinnreicher Schriftsteller.

Aehnlich wie der deutsche Glasbrenner oder besser Ludwig Löffler, arbeitet Henry Monnier, ebenso witzig, satyrisch und geistreich. Obenein pflegt er noch selbst ausgezeichnete Karrikaturen zu seinen Texten hinzu zu setzen, besonders zu den kleinen Genrebildern des Journal pour rire. Monnier malt in seinen Erzählungen nicht fein, auch nicht gerade frivol und cynisch; er schreibt so grotesk und so wahr wie er die Holzschnitte seiner Karrikaturen zu zeichnen pflegt — ein Paar grobe Striche und etwas Schattirung und der Leser hat ein drolliges und oft satyrisch-feinwitziges Portrait. Seine „Séance d'une cour d'assises en province" ist meisterhaft in diesem niedrig-komischen Genre, ebenso wie seine ewig im Journal pour rire fortgesetzten „Scènes populaires", die zuerst 1830 erschienen. — In gewisser Beziehung ähnelt ihm Gustav Doré, dessen Illustrationen man fast in allen illustrirten Journalen begegnet.

Als den letzten Autor in diesem Genre verzeichnen wir Deschanel, der eine ganz eigenthümliche Literatur durch Zusammenstellung der Bonmots und Aussprüche großer Gei-

ster erfunden hat, die ziemliches Glück machte. Die Titel geben vollständig an, was die Werke enthalten, so „Le mal qu'on a dit des femmes“ (1854) und als galanten Gegensatz davon „Le bien qu'on a dit des femmes“; ebenso „Ce qu'on a dit de l'amour“. — Ein Roman von ihm, „les courtisanes grecques“, ist im Allgemeinen geistreich geschrieben, doch trägt er den Stempel der vulgairen Literatur und ihrer seichten Moral, mehr als nöthig ist, an sich.

Zweites Buch.

Die Poesie.

I.

Die Lyrik.

Die Kaiserzeit. E. Lebrun. — Die Belebung der Poesie in Frankreich durch deutsche und englische Dichter; Schiller, Goethe. Byron. — Die ersten Gesänge. La muse française. — Die Royalisten. Lamartine. V. Hugo. — Der Liberalismus und C. Delavigne. — Die Sterne der neuen Poesie. de Vigny. A. de Musset. Sainte-Beuve. Die beiden Deschamps. Soumet. Guttinguer. P. Lebrun. Barthélemy und Méry. Quinet. — Die lyrischen Frauen. — Ducamps. Doucet. Laprade. — Heinrich Heine und sein Einfluß. — Béranger und die Volkspoesie. Desaugier. Gilles. Debraux. Reboul. Jasmin. Dupont. Barbier. — Berryer. Lebreton. Moreau. Peyrotte. Poncy. — Die Provençalen. — Brizeux. — Die Fabel. Lachambeaudie. Viennet.

Die Leyer der Poesie schlummerte, als Frankreich den Schlachtenruhm in zahllosen Lorbeerkränzen auf seine Stirn gedrückt erhielt; denn der Ruhm ist ohne Herz. Die Musen umhüllten ihr keusches Angesicht und weinten, daß ihre Seufzer, ihre Klagen und ihre liebeholden Gesänge verspottet und verlacht, von der kriegerischen Gallia beim Klang der Schilde und dem Grollen der Kanonen nicht gehört wurden. Das Blut, mit dem der neue Cäsar ihre Kränze vergoldete, stachelte immer von Neuem das trunkene Land zu neuen blutigen Spielen auf, bis es, geronnen auf den Eisfeldern Rußlands, ihm Entsetzen einflößte. Kein heil'ger Sang und keiner Harfe Schlagen durchrauschte das Herz mit sanfter Melodie, wo man nur an den

Schlachtruf der Fanfaren gewöhnt, den Donner liebte und den Schüssen zujauchzte. Frankreich, umhüllt vom kaiserlichen Hermelin und entzückt so groß zu sein, daß es Königskronen als Angebinde verschenken konnte, war hartherzig, weil es keine Thränen zu vergießen hatte.

Gab es Sänger, die dem trunkenen Frankreich von anderen als von Schlachtenmelodien singen wollten, so war es mit den Leidenschaften der Revolution, wie sie Marie-Joseph de Chénier (gestorben 1811) gedichtet, oder mit jenem ausgetrockneten Herzen, wie es Frankreich und sein Dichter Ecouchard Lebrun besaß, der, ein Talent von Energie und Originalität, rauh war wie die Kaiserzeit, unnatürlich wie seine damalige Nation, trocken, bizarr — ohne Seele, ohne Schwung, ohne Naivetät.

Frankreich lebte und siegte unter seinem Kaiser, aber es liebte nicht, es fühlte nicht — es hatte keine Seele und keine Herzensregung mehr!

Da kam der Tag von Waterloo; die alte Garde starb, wenn sie sich auch nicht ergab und der kaiserliche Purpur sank mit seinen Standarten in den Staub; Frankreichs Sonne verdunkelte sich, die Mitraille von Waterloo zerschmetterte sein Scepter, seine Kronen und Lorbeerhallen — eine furchtbare Wucht von fremden Armeen kniete auf seiner athemlosen Brust: Gallia, diese sonst grausame, gefühllose Schöne, mußte wieder Schmerzen kennen, Wuth in ihrer Ohnmacht empfinden und Thränen ihren starren Augen entlocken; Frankreich im Unglück, in Trauer und in Schmerz, lernte wieder fühlen und beten, wieder seufzen und klagen; es suchte Trost darin und seinen alten Glauben!

Wenn auch mit dem Zorn eines Besiegten, nahm es doch die belebenden Getränke an, welche die Alliirten durch ihre

Invasion ihm darreichten. Es erinnerte sich, wie Chateaubriand und Frau von Staël auf jene edlen Quellen gewiesen, die damals in Deutschland ein unerschöpflicher Born des geistigen Lebens waren, und, wie verächtlich ihm auch das Fremde war, dem es überdies unterlegen, es fühlte, daß es ebenfalls aus diesem Geistesborne schöpfen mußte, wollte es wieder athmen, leben und lieben lernen. Es sah mit Stolz auf die Zeit seiner metallenen Viktoria zurück, aber es schämte sich dennoch, darüber die Musen vergessen zu haben; zur Ehre seiner selbst, stärkte es sich denn auch durch die frischen Ströme der Fremden, bis es so kräftig geworden war, um selbst die schönen Stätten seiner Musen wieder aufzusuchen. Was, wie Boten aus fremden Zonen, bisher Frau von Staël, Chateaubriand und Benj. Constant Frankreich von dem deutschen Reich der Geister erzählt, das vernahm es nun deutlicher, als die feindlichen Armeen seine Hauptstadt besetzten und die stets mit Wandelbarkeit begabte Mode in den Salons von Paris den Gebildeten Frankreichs die deutschen und die englischen Werke begeisternd in die Hände drückte.

Schiller's und Goethe's Muse ging damals auch über den Rhein und mit Begierde hörte ihr Frankreich zu, welches, betäubt bisher von dem Grollen der Geschütze, nur leise die Namen dieser Dichtergrößen vernommen hatte. Beide waren sich nicht gleich; Schiller war lyrisch und leidenschaftlich, seine Seele hüllte Alles ein, von dem sie berührt wurde und jedes seiner Werke ist nur der Ausdruck einer von seinen Ideen, die von der Außenwelt ihre Form und ihren Glanz sich geliehen. Er war durch und durch ein Dichter des Herzens. Goethe dagegen war meist episch; er malt die Leidenschaften, aber er beherrscht sie auch und über die tobenden Fluthen steht immer seine Stirn mit ihrer prächtigen Ruhe; ein Dichter des Geistes,

sind seine Werke ein Stück Weltgeschichte. — In Frankreich mußte Schiller wegen seiner Leidenschaftlichkeit und Gluth der Sprache, bei Weitem den größeren Erfolg haben, während Goethe wegen seiner Hoheit mehr Bewunderer als wirkliche Schüler fand.

Aber auch England fühlte bei dem Aufsteigen der deutschen Geistessonne, daß es seiner Natur nach Deutschlands Kind sei; es fühlte sein altes Sachsenblut und, wo es sich durch die Waffen mit Deutschland verband, strebte es danach, auch geistig ihm ebenbürtig zu sein. Es sang mit Walter Scott die mystisch-schönen Weisen und Schottlands Berge stiegen wie aus tiefem Nebel durch die Lieder ihres Dichters hervor;

„Und Bach und Höhe des Wegs entlang
Erwähnt ein Mährchen oder Sang;"

das Ideale, sonst beim Schwerterklang vergessen und verachtet, begeisterte merkwürdiger Weise das trauernde Deutschland und das grimme Albion unter dem Kaiserthum, bis es nach dem Fall dieses Kolosses, auch Frankreich wie mit frischem Thau benetzte.

Noch träumend über diese hohen Gesänge, die Frankreich von den fremden Nationen vernahm, tönte plötzlich die glühende Leyer Lord Byron's über das Meer herüber und begeisterte Alles, was bereits den Zündstoff von Schiller, Goethe und Scott in sich aufgenommen. Aus Schiller's Schule nahm Byron die Gluth, einen Weltschmerz zu besingen. — In trunkner Freude hatten die Völker die Schlösser ihrer Väter zerstört, und indem sie nun im Schmerz vor den Ruinen derselben standen, weinten sie darüber, ohne den Trost finden zu können, den sie suchten. Diesen Schmerz repräsentirte Byron, der seine ganze Zeit betrauerte, als er sein Ahnenschloß besang:

„Durch deine Thürme, Newstead, weht der Wind
Und du verfielst, o meiner Väter Halle;
Schierling und Disteln wuchern in dem Garten
Wo einst am Weg die Rose blüht' für Alle.

— — — — — — —

Doch theuer sind mir deine mosig dumpfen Reste
Und dem Geschick zürn' ich mit keinem Laut'*)."

Byron aber fand keinen Trost; er verschmähte ihn vielmehr; er lebte in den Stürmen der Leidenschaft, er sang Hymne auf Hymne an seinen maaßlosen Weltschmerz und drückte das Blut seines Herzens auf die Flammensaiten seiner Leyer; die Qual seines Lebens, sein Streben ohne Ziel, seine Thätigkeit ohne Gegenstand — das war Lord Byron's und das war die Krankheit seiner Epoche: ungläubig durch den Geist, aber tiefreligiös im Herzen! Er begeisterte ganz Europa und riß mit seinen wildharmonischen Gesängen alle Gemüther mit sich fort; — Frankreich aber erwachte bei diesen Klängen aus den Träumen Schiller'scher Lyrik und, im Schmerz seiner Demüthigung, ein mildes Herz durch sein Unglück, jauchzte es den frommen und bescheidenen „Méditations" von Lamartine zu, der, begeistert von Byron, ihn mit seiner Religion vom Abgrund zu retten versuchte:

„Dir, Byron, gleich dem Aar, dem Räuber in den Wüsten,
Klingt der Verzweiflung Schrei auch stets am allersüß'sten.
Das Böse deine Lust, der Mensch dein Opfer ist,
Dein Auge, wie Satan, den dunklen Abgrund mißt,
Drein deine Seel' sich stürzt, fern Gott und lichtem Leben,
Wenn ewig Lebewohl der Hoffnung sie gegeben.
So wie der Satan herrscht in seinem finstern Haus,
So bricht dein wilder Geist in Todtensänge aus,
Er jauchzt vor Freude und du singst nach Höllenweise

*) Newstead-Castle (Byron's Gedichte).

Des Bösen düstrem Gott ein düster Lied zum Preise.
Doch gegen das Geschick — wozu denn stets der Groll?
— — — — — — —
Ja, deine Würde ist vor Gott, sein Werk zu sein
Und der Abhängigkeit, anbetend, dich zu freu'n*)."

Solche Keuschheit mußte Frankeich entzücken, welches mit Sehnsucht auf Poesie und Religion wieder gewartet hatte; indem es Lord Byron noch immer begeisterte, hatte es doch auch einen Trost in den frommen Poesien Lamartine's gefunden.

Nachdem einmal das poetische und religiöse Gefühl von Neuem erwacht war, erklangen auch wieder herrliche Lyratöne, welche die verbannten Musen zurück aus ihrem Exil locken sollten. Der Schmerz um ihre Verbannung und um das noch aus tausend Wunden blutende Frankreich, schuf zuerst jene sentimentale Poesie, welche alle Reue, allen Gram und alle Buße der Nation in sich einschließen wollte. Ein kleiner Kreis von Dichtern schuf seit langer Zeit wieder einen Ringplatz für Poesie; die Zeitschrift la muse française (von 1820 an) war die Vorläuferin des später weltberühmten Globe und der erste Sammelplatz aller aufstrahlenden Talente, welche bald darauf das Feuer von Sonnen annahmen und Frankreich wieder einen Himmel der Dichtkunst schufen. Freilich theilte die politische Schlange die junge Armee sofort in zwei Heerlager; aber durch den Kontrast schufen sie ein schöneres Bild und begeisterten sich um so mehr, jemehr Widerstand sie sich gegenüber setzten. Lamartine und Viktor Hugo mit ihrem mittelalterlichen Royalismus und religiösen Schwärmereien, standen Casimir Delavigne und Béranger, den Anhängern des Liberalismus,

---

*) Lamartine, Betrachtungen, übersetzt von G. Herwegh. „An Lord Byron."

gegenüber; aber wenn sie sich auch bekämpften, so haßten sie sich doch nicht, sondern ahnten, daß die Zeit nicht mehr fern sein würde, wo sie alle einem Banner folgten, das mit goldnen Farben „die neue Zeit" als Inschrift tragen sollte.

Alphonse de Lamartine (geboren 1790) war es, der zuerst als Dichter des katholischen, reuigen und blutenden Frankreichs auftrat; er war Royalist, aber ohne Koterie, Katholik, aber ohne System; — der Schmelz seiner Gesänge waren die Seufzer und christlichen Empfindungen seines Herzens und das junge Frankreich lernte beten, als seine „Méditations" (1820) ihre frommen Weisen von Stadt zu Stadt, bis an die blauen Wellen der Biscaya trugen.

Diese „Betrachtungen" waren allein die Poesie, welche die damalige Zeit gesunden lassen konnte; man sehnte sich danach, wieder sanfte Gefühle zu empfinden. — Lamartine dichtete mit seinem Herzen! Man suchte, nach den ungläubigen fünfundzwanzig Kriegsjahren, die Religion in den Tempeln und die Palmen in den Hainen wieder auf; — Lamartine war der Friedensdichter und der fromme Sänger, welcher selbst seinen jugendlichen Leidenschaften, der Liebe des Herzens und dem Haß gegen Napoleon, eine religiöse und mystische Färbung verlieh. Die Liebe war ihm die Feier, die Begeisterung, das Gebet und die Thränen, welche das Herz näßten ohne es zu erweichen. Seine streng royalistische Mutter flößte ihre Gesinnungen ihm in der Kindheit ein und Lamartine mit seinem weichen und kindlichen Karakter wurde durch die fromme Mutter erzogen, in deren Augen er las, in deren Empfindungen er fühlte und in deren Liebe er liebte; sie war es, wie er selbst sagt, die ihm Alles übersetzte, Natur, Gefühl, Begeisterung und Gedanken.

Die „Méditations" Lamartine's waren der Ausdruck aller

dieser Gefühle und Empfindungen, selbst mit allen den Fehlern, die eine edle Seele aufzeigen muß, wenn sie durch indirekte Weise erst zu Betrachtungen gekommen ist; denn Lamartine fühlt mehr aus Instinct als aus Ueberzeugung vom Guten. Das erste Werk Lamartine's sind fast meist zufällig abgefallene Blätter im Verlaufe seines Lebens, der unbestimmte Ausdruck seiner Empfindungen, die ihn über die Natur, die Religion, ja selbst die Philosophie überraschten, obgleich die letztere ihm nie anders wie dem poetischen Genius Chateaubriand's erschienen war. Das Centrum aller seiner Empfindungen aber ist die Religion, jene Poesie der Seele, welche er überall herausklingen hört und deren Töne ihn mehr begeistern, als der Gegenstand, den er durch sie verherrlicht; denn Gott ist ihm das letzte Werk von Allem und alle diese Betrachtungen, diese melodischen Seufzer seiner Seele, singen über dieses Thal der Thränen hinaus sein Gebet zum höchsten Wesen, zu Dem, der ist. Dazwischen schlingt sich auch eine Erinnerung an einzelne Lebensmomente hindurch, die Lamartine durchlebt hat; seine Liebesbetrachtung an Elvira, die verlorene Jugendliebe, ist eine der köstlichsten Perlen seiner Erinnerungen an Italien, welches er in seiner Jugend vielfach bereiste; ein Klageruf, ein Hoffnungslicht — ein heiliges Lied der Begeisterung, das sich oftmals wie ein steter Schmerz seiner Seele in seinen Dichtungen wiederholt.

Die innige Wahrheit ist es vor Allem, welche den Reiz seiner Dichtungen ausmacht und damals Frankreich begeisterte, welches sich zum Herzen gesprochen fühlte, weil diese Gesänge dem Herzen entstiegen waren. Zugleich drückten die herzlichen Worte jene Wahrheiten aus, die die Gesellschaft nicht länger entbehren konnte — Gott, seine Hoheit, seine Allmacht und die Unsterblichkeit der Seele. Lamartine, welcher Gott in der

Natur und das Unendliche in der Liebe gefunden, vergoldete die Altäre, welche das wieder katholisch gewordene Frankreich errichtet hatte und drückte die Gebete dem Gläubigen in die Seele, die er im Athmen der Natur und in den aromatischen Duft der Blumen gefunden. Zugleich tönte eine mystisch-feierliche Sprache wie aus längst vergangener Zeit in seinen melodischen Versen; sie war nicht so glänzend wie die Viktor Hugo's, nicht so prachtvoll wie die Chateaubriand's; aber keusch und fromm, oft farbenreich und so lieblich und tändelnd mit ihrem Duft über die Stirn hinfort, wie der Athem einer Mutter über die Wangen ihres lachenden Kindes. Eine Ueberfüllung der Bilder läßt das Hauptgemälde freilich oftmals ersticken oder verschwimmen; aber wie häufig wiegt sich auch das Gemüth in dem wollüstigen Schwanken halberstickter Schmerzenslaute und stammelnder, träumerischer Melodien, die unwillkührlich mit ihrem Murmeln, ihrem Duft und ihrer Ruhe den Leser in den Schlummer der Seele hineinzaubern. —

Lamartine war andererseits, wie schon erwähnt, Royalist und eine große Parthei nahm deshalb den Dichter auf ihre Schultern, der mit glühender Begeisterung in seinen Oden Frankreich zur Reue über seinen Irrthum aufforderte:

„So weinet, weint denn auszusöhnen
Die Schmach, o weinet bis ans Grab!
Und wascht mit euren heißen Thränen
Die ungeheure Schande ab;" *)

und welcher die Religion verehrend, sich zugleich zum Dichter der Restauration erklärte, als er seine „Ode auf die Geburt des Herzogs von Bordeaux" schrieb:

„O heil'ge Wiege! Höchstes Sehnen
Der hohen Mutter! Hoffnungslicht!

*) Neunte Betrachtung in seinen „Méditations."

Schon darf sich Frankreich glücklich wähnen,
Die Wunder, nein, sie trügen nicht!
Der Wiege will ich neu vertrauen
Ihr meine Leyer weihn, und schauen
Kann schon die schönste Zukunft ich;
Den Kön'gen gleich des Morgenlandes
Heißt ein Gefühl, ein unbekanntes,
Ein Kind anbeten jetzo mich!"

Lamartine war es denn, der angelächelt von den bisher verstoßenen Musen, die ersten frischen Kränze der Poesie aus ihrer Hand entgegennahm und mit Thränen des Entzückens dem Echo seiner eigenen Melodien lauschte, die wie zu einem prächtigen Konzert mit ihren schwärmerischen Klängen zusammenrauschten. Im Jahre 1823 verdunkelte er Alles was bisher von lyrischer Poesie erschienen, durch die „Nouvelles Méditations poétiques", denen das Epos „la mort de Socrate" vorangegangen war, in dem er einen begeisterten Hymnus an die Unsterblichkeit der Seele gedichtet:

„ . . . reicht Sterben denn allein schon hin,
Um wieder aufzuleben? — Nein, es muß
Die Seele von den Sinnen sich befreien
Und siegen über jede Erdenlust."

In den „neuen Betrachtungen" aber ist es auch sein Haß gegen Napoleon, der ihm jene herrliche Ode „Bonaparte" dictirte, welche Viktor Hugo später durch die berühmtere „an die Vendôme-Säule" paralisirte. Andrerseits ist das Gedicht „les préludes" an Viktor Hugo, seinem Nebenbuhler im Ruhme der Poesie, von wunderbarer Schönheit der Details, wenn auch das Gesammtbild sich in jenem Nebel der Mystik bewegt, der alle Poesieen Lamartine's oft zu deren Schaden umhüllt. Das darin enthaltene „Liebeslied"*) ist jedoch unendlich schön

*) Vierzehnte Betrachtung.

an Schmelz und Keuschheit der Empfindung; sein ganzer Dichterschmerz seufzt dort wie die Klagen einer Nachtigall nach einem Herzen, welches er verloren —

„O könntest Leyer, du auf deiner Töne Sprossen
Erringen mir ein Herz, das eben sich erschlossen,
Vom Liebeshauch besiegt,
Und wiegtest sanft es ein in rosigen Gebilden,
Gleichwie der Morgenwind die kaum noch schwarz umhüllten
Wolken in Purpur wiegt.“

Ebenso begeistert, wie in diesem Liede klingt seine Leyer in den Betrachtungen „Ischia“, „die Sterne“ und „das Kreuz“, Perlen dieser Sammlung, deren religiöser Karakter wie in der ersten von dem aristokratischen Royalismus des Dichters durchduftet wird.

Ein Verehrer Byrons, malte er diesen selbst in dem Gedichte „le dernier chant du pélerinage de Childe-Harold“ (1825) und besang die Schicksale dieser flammenden Natur, welche nach den Freiheitsschlachten in Griechenland, ihren letzten Athem an der Schwelle des altklassischen Isthmus und des ungezügelten Meeres aushauchte. War es hier die dämonische Natur des englischen Dichters, die ihn begeisterte, so legte er den ganzen hohen Schwung seiner königstreuen Gesinnung in die zu Ehren der Krönung Karl's X in Rheims gedichtete Ode „Chant du sacre ou la Veille des Armes“ (1825).

Der Dichter labte sich, gefolgt von seinem keuschen Ruhme, nun wieder in den blühenden Auen Italiens, schwelgte in dem feenhaften Reiz der dort dem Paradiese geraubten Natur und athmete jenen heiligen Duft, der von den klassischen Ruinen der altrömischen Gräber und Kapitole heraufstieg und nach schwachem Kampf sich mit dem frommen Weihrauch des Christenthums vermählte. Die Religion mit ihrer Naivetät und ihrer Kindlichkeit, wie sie Lamartine bisher besungen, vermischte sich

mit den heidnischen Elementen des alten Roms und Lamartine fing an zu zweifeln, wo er früher unendlich schön geglaubt hatte; der strenge Katholizismus starb, den ihn seine Mutter gelehrt, wenn auch mit rührenden Seufzern und gebar eine weite christliche Anschauung, die keine Grenze und damit Zweifel hatte.. In dieser Gemüthsverfassung sind seine „Harmonies" (1830) geschrieben, die den Ruhm des Dichters über die Grenzen Frankreichs getragen haben.

Das war der große Schritt von Lamartine, daß er, in seinen „Méditations" nur ein Dichter für den Katholizismus, in seinen „Harmonies" ein Dichter der ganzen Christenheit wurde. —

Diese neue poetische Sammlung athmet eine größere Inspiration und eine kühnere, nicht so kindliche naive Religion, wie die „Méditations". Lamartine's Poesie fließt hier wie ein im Sonnenschein glitzernder Strom, der mit seinen tanzenden Wellen einer riesigen Silberschlange gleicht; seine furchtsame Bescheidenheit, die zuerst Frankreich entzückte, war einer Selbstsicherheit gewichen: Lamartine, die Menge zu seinen Füßen, zeigte sich ihr in der ganzen Fülle seiner Phantasie und ahnte es vielleicht nicht, daß seine köstlichen religiösen Harmonien eben die Religiösität unterminirten. Aber es sind Hymnen trotzdem, Hymnen voller Enthusiasmus und voller Schönheit; er irrte als Dichter hier, wie er später als Politiker sich geirrt, nur irrte er sich schöner in der Poesie, die ihm Rosen und nur Rosen gab. Die Außenwelt erscheint hier in allem Glanz und in ihrer ganzen Pracht, aber sie zeigt sich erfüllt und durchdrungen von Gott, zu dem Lamartine nicht verlernt hat zu beten; denn, indem er die Natur in die Falten seiner poetischen Flügel einhüllt, trägt er, ein Dichter von Gott, sie zitternd vor Freude zu den Füßen des Schöpfers hin —

dem Adler gleich, der Ganymed dem Gott der Griechen zuführte. —

Lamartine hatte seine religiöse Unschuld verloren; er konnte mit dem Genius seiner Poesie auch nicht stillstehen bei dem zerbröckelnden Throne der Bourbonen, sondern als ein großer Dichter begnügte er sich nicht mit der Gegenwart; er liebte das Vage, Wellende, Schaukelnde, in dem die Phantasie nur ihren Lebensathem hat und so sagten ihm denn Vergangenheit und Zukunft mehr wie die Gegenwart zu, in welcher er verrosten mußte, weil sie ohne Bewegung ist. Das große Banner, welches Chateaubriand entfaltet hatte, ging der Zukunft entgegen und eine Schmach wäre es von einem großen Geiste gewesen, jener Standarte nicht zu folgen.

Noch war Lamartine nicht Politiker, aber er wurde es nach seinen „Harmonieen" und nachdem er am 1. April 1830, in die Akademie an Stelle des verstorbenen Grafen Daru aufgenommen war. Der Direktor der französischen Akademie, Baron Cuvier, machte nach der Rede Lamartines die übliche Eloge auf ihn, der wir, wegen ihrer Beurtheilung von Lamartine's poetischer Hoheit, einige Worte entnehmen:

„Wenn in einem jener Augenblicke der Trauer und Niedergeschlagenheit, die sich oft der stärksten Geister bemächtigen, ein einsamer Spaziergänger zufällig von fern her eine Stimme vernimmt, deren liebliche melodische Gesänge Gefühle ausdrücken, die den seinigen entsprechen; so wird er von einer wohlthuenden Sympathie ergriffen und von Neuem fühlt er alle jene Saiten tönen, welche die Muthlosigkeit abgespannt hatte. Und wenn diese Stimme, die seine eigenen Leiden schildert, allmählig Töne der Hoffnung und des Trostes dazwischen klingen läßt, kehrt das Leben gleichsam in ihn zurück und er möchte sich dem unbe-

kannten Freunde in die Arme stürzen, sein Herz vor ihm ausschütten und ihm Alles erzählen, was er ihm verdankt."

Das war der Eindruck der ersten Gedichte Lamartine's auf einen großen Theil jener fühlenden Seelen, die das Räthsel der Welt quält und die in dieser tiefen Nacht eines Führers bedürfen, der sie diesem schwarzen Labyrinth des Zweifels entreißt und sie in die Regionen des Lichtes und der Wahrheit geleitet. —

In der That, Lamartine wurde als der Sänger der Hoffnung begrüßt, und mag er nun den Schmerz oder die Freude reden lassen, immer geschieht es, daß seine glänzenden Phantasien zur Weisheit führen.

Hatte er es vielleicht geahnt, daß die Julirevolution Frankreich wieder lebendig machen würde? Hatte er es geahnt, so war es das Unglück eines Heros der Poesie, daß er jene holde Fee der hartherzigen Göttin der Politik fast unnatürlich zum Opfer brachte und wie Orest büßte er den Frevel an seiner Muttermuse, indem die Furien der Politik hohnlachend und grinsend den unglücklichen Mann züchtigten — erbarmungsvoller vielleicht, als den ins Exil geschleuderten Dichter von „Notre-Dame".

Ich enthalte mich, und zwar mit einem Gefühl der Wehmuth, die politischen Irrthümer und Schriften des allmählig zum Socialismus sich hinneigenden Lamartine zu verfolgen; der Dichter steht höher in ihm als der Politiker; sein Gesang ist göttlich und abgelauscht den Konzerten einer idealen Welt; aber darum vielleicht gab das Geschick ihm nicht noch ein zweites Herz von Stein und ohne Thränen, wie der Politiker, fern jeder himmlischen Phantasie, dessen zur Leitung der abstrakt materiellen Interessen bedarf. Es genüge nur, daß Lamartine sich nach der Julirevolution um eine Deputir-

tenstelle bewarb, die er jedoch erst nach der Rückkehr von seiner Reise nach dem Orient im Jahre 1834 wirklich erhielt. Seine parlamentarische Thätigkeit war nicht bedeutend, denn, noch einmal, eine durchaus dichterische Natur, war er nicht aus dem Holze, aus dem man Politiker schnitzt. — Zwar konnte er sich nicht gänzlich von dem aristokratischen Duft des Königthums trennen und, konservativer Socialist seiner politischen Färbung nach, oder „humanitaire“ wie er es selbst benannte, war er von Mitleid erfüllt, das Dichter niemals abstreifen können, als er den Grafen Molé gegen die Angriffe der Doktrinairs vertheidigte.

Die vernichtende Wirkung jener kalten politischen Schwärmerei blieb in seinen folgenden Dichtungen nicht aus; der zarte, schöne und begeisterte Sänger der „Méditations“ und der „Harmonies“ war Lamartine nicht mehr, der in seinem „Abschied von der Poesie“ die Wahrheit von sich selbst gesungen:

„In einem Schiffbruch umgekommen,
Vom Himmel fern, den ich verließ;“

und leider durch die Politik der Hoffnung beraubt, die ihn noch damals als Trost gedient:

„Wo auch mit Dornen mir umwunden
Ein streng Geschick die Stirne noch,
Dank Dir, es hat zu allen Stunden
Mein Geist von seinem Sang gefunden
Ein himmlisch, himmlisch Echo doch! —“

Nein, Lamartine, der seinen Schmerz und seine Thränen mit den tröstenden Klängen seiner Leyer gen Himmel trug, der in der Natur geschwelgt und in der dichterischen Religiösität seine Andacht verrichtet; dem Alles gehuldigt, den Alle verehrt — dieser herrliche Dichter war nicht mehr! Zwischen Lamar-

tine von früher und Lamartine von nun an, wurde eine schreckliche Kluft gegraben, in der die Schlangen der Politik kreuchten; wohl gab einer dem anderen über diese Kluft hinfort noch die Hand, aber bis jetzt gelang es dem alten Lamartine nicht, den neuen zu sich herüber zu reißen. Hoffen wir es, weil Lamartine der Dichter der Hoffnung ist; hoffen wir, daß er wie die politische Schlange, so den in seiner Hand schwachen Griffel Klio's von sich schleudern und die alte, wunderholde Leyer mit ihren goldenen Saiten von der Wand herab nehmen wird, mit deren Töne er eine Welt begeistert; hoffen wir, daß er noch einmal jene goldenen Saiten zu Harmonien stimmt und die Zeit bald vorüber sei

„. . . . . da der Leyer
Ein sel'ger Schlummer scheint bescheert,
Und da des Dichters wildes Feuer,
Das kühn gelodert, frei und freier
Ins tiefste Herz zurückgekehrt."

In Lamartine's „Jocelyn" (1836) ist bereits die Politik in Disharmonie über die Saiten seiner Laute gestrichen; schon hier war Lamartine kein edler Dichter mehr. Vielleicht versuchte der Sänger der „Harmonien" seinen Genius zu bereichern; aber diese neue Vermehrung nahm den zauberischen Schmelz von seiner Poesie hinfort. In „Jocelyn" wollte Lamartine nicht allein Dichter, er wollte auch Philosoph sein, indem er den Priester zum Helden seines Epos machte und, den Kampf des Menschen mit dem katholischen Priester schildernd, die Religion über die Liebe siegen läßt. Wohl entzückt man sich in der Pracht einzelner Gemälde, herrlicher Naturbeschreibungen und begeisterter Gebete; wohl fühlt man sich gerührt, als Jocelyn im Kerker mit einem Bischof, der ihn zum Priester weihen will, damit er selbst vor seinem Tode ihm Absolution ertheilen könne, für seine Liebe kämpft

und ringt und die Hand des segnenden Prälaten nicht auf sich ruhen läßt, bis er endlich übermannt von dessen Gebet Priester wird, aller Liebe und allem Lebensglück damit entsagt; wohl sind einzelne Details von erhabner Meisterschaft; aber die Gesammtconception ist locker und ohne festen Grund; die Philosophie ist matt wie es Lamartine's Politik ist. Kann „Jocelyn“ auch noch ein Meisterwerk genannt werden, so ist es doch mit Mängeln profanirt, die man im Entzücken über einzelne Schönheiten freilich gern vergißt.

Wenn „Jocelyn“ sich demnach noch auf der Höhe von Lamartine's Genius hält, so stieg er mit dem Gedichte „la chute d'un ange“ (1838) von derselben und zwar wie es scheint, ohne Bedauern herab. Die neuen Lehren des Socialismus und Pantheismus hatten sich auf unheilvolle Weise mit den poetischen Klängen von Lamartine's Anfangs so keuscher Muse vermischt und der verblendete Dichter der frommen Betrachtungen vermeinte, daß Frankreich wie damals wegen seiner Psalmen, ihn jetzt wegen seiner demokratischen und naturalistischen Tendenzen huldigen werde. Ein Dichter wie Lamartine mußte aber wissen, daß nur die Wahrheit, nur das Erhabene, das Einfache entzücken und begeistern kann. Verwirrt mit seinem Glauben bis zum Skepticismus und die Keuschheit seines Royalismus entweiht durch ungesunde und ihm meist unklare Sophismen, war sein „chute d'un ange“ in der That der Fall eines Engels, seiner selbst. Hierin sowohl, wie in den „Récueillement poétiques“, die darauf folgten, hatte Lamartine in Verblendung seinen Genius von sich gestoßen; indem er Ruhm auch in anderen Sphäre suchte, schmälerte er die keusche Schönheit seiner ersten Dichterglorie — und glaubte es vielleicht doch nicht, glaubt es vielleicht noch heute nicht!

Denn nicht anders als Verblendung kann man es nennen,

daß Lamartine von nun an todt war als Dichter und seine einst so hehre Leyer verstummen ließ. Wir bedauerten ihn bereits im vorigen Buche als Romanschreiber; wir werden ihn auch als Historiker zu bedauern haben, der er ausschließlich, von Noth gedrückt, von nun an wurde. Weder zum Einen, noch zum Anderen hatte Lamartine Genie, kaum Talent, da er die Massen nicht zu dirigiren und eine Gesammtkomposition nicht gut zu entwerfen versteht. Seine Kraft und Schönheit ruht einzig nur in dem ersten Gesang seiner Muse, wo er ein Dichter der zarteren Empfindungen wie kein Anderer, die Natur, die Liebe und religiöse Andacht besingt. Dort entzückt und begeistert Lamartine; seine Stimme gleicht dem fernen Gesange, der im Zwielicht über stille Wasser zu uns herübertönt; sein Gefühl strömt dort warm und in reicher Fülle, der Ausdruck der Sprache ist fein nüancirt und der Vers gleitet in schmelzender Harmonie dahin. Dieser edle Geschmack, den er dort dokumentirt und durch die Einflüsse Chateaubriand's und St. Pierre's, vornehmlich aber Lord Byron's erhalten, wird freilich schon durch das Nichtmaaßhalten seiner Phantasie beeinträchtigt; sein Reichthum erdrückt und betäubt ihn selbst und so verschwimmen seine Bilder oft eines in das andere und mehr das Kolorit als die Zeichnung selbst bewundert man darin; auch ist seine Poesie oft so rhetorisch, daß sie lediglich des Effektes, weniger der Schönheit wegen auffällt; oft verletzt sie selbst, weil man belebt durch sie wird, wo man gern Schweigen erwartet hätte. Aber alle diese Fehler verschwinden dort gegen die zahllosen Schönheiten; aber sie werden um so greller, wo Lamartine, von „Jocelyn" abwärts, seine alte schöne Dichtermuse, wie eine überdrüssige Geliebte, verstoßen hat.

Das einzige poetische Werk Lamartine's, in dem er wirklich

Dichter geblieben ist und Thränen vergossen hat, sind seine „Confidences“, eine Art Memoiren seiner Kindheit, die über Graziella, über seine Jugend, seine Liebe, seine Träume und Erlebnisse sprechen und in denen er das ganze schwärmerische Herz mit seinen Klagen und Poesien ausschüttet, wo er weint und lächelt und liebenswürdig plaudert, als unterhielte er sich mit der ganzen Welt in seinem traulichen Arbeitszimmer, die Windspiele zu seinen Füßen, das Kruzifix an der Wand und die Arbeit auf seinen Knieen, auf denen er zu schreiben pflegt — das Haar jetzt erbleicht, die Stirn durchfurcht; aber mit sanften Augen, aus denen das edle Herz des Dichters blickt.

Jetzt, im Jahre 1856, giebt Lamartine einen „cours familier de littérature“ heraus, eine biographisch-kritische Sammlung von Portraits berühmter Größen, die ihre Entstehung lediglich dem Mangel und der Noth verdankt, unter welcher der einst so gefeierte Poet leidet. Sicherlich wird sein Unternehmen Erfolg haben, denn Lamartine ist trotz seiner Irrthümer heute noch immer der geliebteste und der am meisten verführerische Dichter; nicht ohne Spannung wird man von ihm erwarten, in die Intimität der großen Geister dieses Jahrhunderts eingeführt zu werden und, tête-à-tête mit ihm, alle berühmten Dichter zu begrüßen. Nicht ohne Spannung wird man es erwarten; aber ob er auch mit kritischer Hoheit ein solches Werk zu unternehmen im Stande ist? —

Leider ist Lamartine's Feder, wie sonst ein Instrument seines Ruhmes, heute ein Instrument der bloßen Arbeit und eine Erwerbsquelle für sein Alter geworden, die man achten, wenn auch beklagen muß; denn wie reich könnte der Dichter der „Harmonien“ sein, wenn alle jene Thränen, die seit dreißig Jahren auf die Seiten seiner frommen Poesien rollten, Gold und Perlen geworden wären! Er war als Staatsmann uneigen-

nützig wie ein Römer, der reicher zu der Höhe seiner Macht emporstieg, als er dieselbe, den Schmerz des Irrthums in seinem Busen, wiederum verließ; man hat ihn undankbar behandelt und selbst verläumdet in seiner Eigenschaft als erster Machthaber Frankreichs; aber immer bleibt es sein hehres Verdienst als solcher, daß er die blutige Fahne der Anarchie mit seiner Milde und Güte zu Boden senkte. Ein einziger Vorwurf wird ihm aber bleiben, der ist — zu sehr Poet gewesen zu sein! *)

Kaum hatte Lamartine mit den frommen „Méditations" schüchtern seinen Gesang ertönen lassen, als auch ein zweiter Barde der wieder aufgewachten Muse seine Leyer schlug, kühner, wilder, ja erhabener, als Lamartine. Dieser zweite Barde war Viktor Hugo (geboren 1802).

Ein hoher Dichter im wahren Sinne des Wortes, der fern dem Weltgeräusch nur seiner Muse Kränze flocht, hat er das unsterbliche Verdienst, die französische Sprache aus dem Joche des Klassizismus befreit und eine neue Bahn in der Sphäre der Poesie eröffnet zu haben. Größer wie Lamartine durch seinen Geist und seine riesige Phantasie, durch glänzende Logik und meisterhaften Styl, theilt er dennoch mit ihm die herrlichsten Lorbeern, welche Beide zusammen vom Altar der Dicht-

*) Bekanntlich hat Lamartine's rührendes Bekenntniß seiner Noth und Bedrängniß, die er seinem „Cours familier" vorangehen ließ, seine Befreiung daraus zu einer Ehrensache der Nation gemacht. Die Subskription auf seine Revue ist eine Nationalsubskription geworden, die sicherlich dem unglücklichen Manne sein Ahnenschloß erhalten und ihn in seinen alten Jahren von der Noth befreien wird. Eine Staatspension hat Lamartine abgelehnt.

kunft nehmen durften; er war gewaltiger zwar, aber dennoch war Lamartine seiner Dichtergröße gleich.

Sucht man einen Unterschied zwischen Hugo und Lamartine, so bietet er sich sogleich in der literarischen Wirksamkeit Beider dar; sie waren Beide Royalisten und Beide religiös bis zum Sturz des Ministeriums Villèle; sie waren Beide Lyriker bis dahin, die sich an Byron und Scott begeisterten; da aber überflügelte Hugo den Lyriker Lamartine, indem er durch seine Dramen eine Revolution hervorrief, wie sie kaum bis dahin auf literarischem Gebiet sich ereignet hatte.

Als Frankreich schwärmerisch den sanften Klängen Lamartine's lauschte und allmählig mit Begeisterung diesen Dichter begrüßte, da wallte auch das Blut Viktor Hugo's

„ . . . qui toujours fuyant les cités et les cours,
De trois lustres à-peine ait vu finir le cours.“

Er hatte mit der Muttermilch die royalistische Gesinnung einer Vendéerin eingesogen und von dem unter Napoleon berühmten General Hugo, seinem Vater, den Ruhm lieben gelernt; jung, wie er war, muthig, kühn, ehrgeizig und schwärmerisch, riß er die Harfe von der Wand und schlug jene schönen und prachtvollen Akkorde seiner „Odes“ (1821), welche alle Liebe zum Königsthum, alle Phantasie seiner Lyrik, allen Schmelz seiner Sprache enthielten, aber doch nicht über die Psalmen Lamartine's hinweg zu schallen vermochten.

Dennoch belohnte die königliche Partei auch ihn, wie sie Lamartine belohnt hatte. An dem Grabe seiner Mutter weinend, sah er sich vermöge einer Pension des Königs, der Erfüllung eines sehnsüchtigen Wunsches nahe, nemlich in der Vereinigung mit seiner Geliebten einen Trost zu finden.

Wenn den achtzehnjährigen Hugo hier zuerst sein Dichtergenius belohnte, so hatte er früher doch schon Anerkennung dessel-

ben gefunden. Kaum vom Collège Louis-le-Grand (1817) gekommen, bewarb er sich um den Preis der Akademie, der ihm damals nicht gegeben wurde, weil die weisen Akademiker es für unmöglich hielten, daß Victor Hugo mit seinen schönen Versen erst, wie er schrieb, fünfzehn Jahr alt sein könne. Zwei Jahre später krönten sie jedoch jene meisterhaften Oden „la Statue de Henry IV“, „les vierges de Verdun“ und „Moise sur le Nil“ theils von royalistischer, theils religiöser Gesinnung.

Auch seine 1824 erschienenen „Ballades“, die so viel unendlich Schönes enthalten, vermochten nicht, ihm Ruhm außerhalb der royalistischen Kreise zu verschaffen. Aber schon betrachtete ihn Frankreich als einen muthigen und edlen Kämpen; schon klangen die rythmischen und unnachahmlichen Verse seiner Oden langsam von einer Sphäre der Gesellschaft zur anderen und Viktor Hugo selbst bereitete im Stillen die Schlacht vor, die er gesonnen war, zu liefern.

Gleich Lamartine, aber mit mehr politischen Fond wie dieser, wendete er sich unter Leitung Chateaubriand's von der alten Zeit, der Tradition und dem Klassizismus ab; der Liberalismus war ihm die Sonne, der er von nun an zustrebte und begeistert von dem Ruhm des Kaisers, an den Niemand mehr glaubte, schrieb er zur Freude seines Vaters jene herrliche Ode „à la Colonne de Vendôme“ (1827), die ihn berühmt und gefeiert, noch geliebter und populairer fast als Lamartine machte.

Viktor Hugo hatte bereits die romantische Schule konstituirt und durch das Vorwort zu „Cromwell“ das Manifest seiner Schule herausgegeben. Ehe er noch seine gigantische Kraft in den Dramen entfaltete, gab er die schönsten Blüthen seiner glühenden Phantasie dem jubelnden Frankreich;

seine „Orientales“ (1828) waren die Typen eines neuen Karakters der lyrischen Poesie und der Schmelz einer neuen entzückenden Sprache; fern den politischen Leidenschaften und den dichterischen Schmerzen einer in sich selbst zurückgekehrten Seele, die ihm Klagen, Gram und Verzweiflung in Worte kleiden ließ, waren sie ein duftiger Rythmus und von jener Farbenpracht, die Viktor Hugo dem Orient geraubt und gleich Freiligrath ihm abgelauscht hatte. Befreit von einer sonst so klagevollen Subjektivität, schildert er hierin mit unvergleichlichen Strophen die äußere Welt und den Orient mit seinen Reichthümern, Schätzen, Barbareien und Serails; nicht er selbst erscheint dazwischen; die Objektivität darin umhüllt den Leser allein mit ihrem Zauber und mährchenhaften Duft. Dieser Kultus der Form, diese Verehrung des Gegenstandes und diese Poesie, welche ihn belebte und besang, war mehr als die schmachtende Sentimentalität Lamartine's — eine begeistrungsvolle, farbenglühende und kühne Lyrik, wie Frankreich sie noch nicht besaß. Es bedurfte einer gewaltigen Macht und eines hohen Talents, wie Gustav Planche richtig in seinen „Royautés litéraires“ sagt, um die träge Aufmerksamkeit französischer Leser zu erwecken, daß man durch diese Dichtungen alle Leidenschaften und Elemente erregte, außer dem menschlichen Element. Es bedurfte großer Künstlerschaft und unbekannter Geheimnisse, um inmitten einer solchen Kette von Poesien die Abwesenheit des Herzens und der Reflexion zu verheimlichen. An Stelle der Poesie war Farbengluth und Harfenklang gesetzt; oder mit diesen beiden sinnlichen Schönheiten war vielmehr eine neue Poesie gezaubert worden, eine Poesie ohne Thränen, ohne Seufzer und Träume, aber sanft und süß, voll harmonischem Gemurmel und malerischen Ansichten — eine Lyrik,

wie keine andere, wo man in der Trunkenheit der Sinne zu denken vergißt.

Wie in allen Dichtungen Viktor Hugo's, ist es auch hier die Meisterschaft des Styles und die Gewandtheit im Ausdruck, die einen so magischen Reiz darüber hingießt. Wie unendlich schön ist die Pracht seiner Schilderung und die Leichtigkeit der Sprache in der Orientale „das badende Mädchen", oder „Abschied von der arabischen Wirthin"! Jeder Gedanke hat bei ihm seine bestimmte Farbe und jedes Gefühl tönt aus der Aeolsharfe seiner Empfindungen unendlich liebevoll und verwandt in unser Gemüth zurück. Niemand, unbestritten Niemand, hat diese Elastizität der Sprache, dieses prägnante Schlagen des Rythmus so hoch zu gestalten vermocht, als Hugo; neben den anderen erhabenen Schönheiten staunt man in den „Orientales" am meisten über die kaum denkbare Kunst der Versifikation.

Das lyrische Genie Viktor Hugo's strahlte aber am prächtigsten mit dem Erscheinen seiner „Feuilles d'Automne" (1831) auf; Dichtungen, welche fast höher noch als die meisterhaften „Harmonieen" Lamartine's stehen. Die ganze Seele Viktor Hugo's spiegelt sich darin ab und seine rührenden Klagen, seine Seufzer und seine Gebete locken Thränen aus den Augen Desjenigen, der nicht verlernt hat zu weinen und männliche Schmerzen eines tiefpoetischen Gemüths nicht frivoler Weise mit egoistischen Koketterieen oder mit weibischen Klagen verwechselt. Laßt den Dichter beten, weinen und schluchzen wie er will und um was er will; seine Klagen finden immer ein Echo, wenn sie wahr sind, denn die Menschheit leidet ja immerfort. Vergesse man nicht, daß dem Dichter ein Seherblick beschéert ist, daß man nicht lächeln darf, wenn er seine Seele hinhaucht mit ihren Thränen und Klagen. Hugo ist resignirt

und voll unendlicher Sehnsucht; wer sah aber je einen echten Dichter, der nicht schwach war, wenn seine Poesie ihm aus der Seele floß? Man hat es Egoismus genannt, daß Hugo sich selbst in seinen Gedichten beklagt; aber man hat in diesem Falle nicht wie ein Dichter, sondern wie ein Herzloser geurtheilt.

Es könnte nach diesen Worten fast den Anschein haben, als wären die „feuilles d'automne" nur sentimentale Klagen und Lamentationen; sie sind es keineswegs und wenn sie deren enthalten, so sind es Klagen eines Mannes, Klagen wie sie ein Dichter ausstoßen darf, dessen Genius so hoch steht wie heut sein Unglück und seine Verbannung.

Die „feuilles d'automne" waren die ersten lyrischen Klänge der Viktor Hugo'schen Muse, welche reine Ergüsse seines Herzens bildeten. Derselbe Künstler in ihnen, der er früher war, giebt er seinen Strophen einen neuen Reiz, weil er überdies als Mensch dabei hindurchscheint: seine Gedanken schaukeln und wiegen sich, tändelnd bald und bald bewegt, auf seinen Erinnerungen und vergangenen Tagen; er gedenkt Jener, die gestorben sind; er gedenkt seiner Jugendliebe und Jugendlust, seines alten Vaters, der nicht im Triumphbogen seinen Namen gegriffelt sieht; seiner Freuden und Klagen und Heimath der jungen Jahre:

„Que vous ai-je donc fait, ô mes jeunes années,
Pour m'avoir fui si vite et vous être éloignées
Me croyant satisfait?
Hélas! pour revenir m'apparaître si belles,
Quand vous ne pouvez plus me prendre sur vos ailes,
Que vous ai-je donc fait?"

Kaum findet man in Lamartine's schönsten Gesängen diese rührende Klage mit so großer Einfachheit und so lieblicher

Macht geschildert! Sein echt kindliches und dichterisches Gemüth liebt die Kindheit und die Kinder, jene blondlockigen Köpfe mit ihren der Zukunft entgegenlachenden Augen:

„Car vos beaux yeux sont plains de douceurs infinies;
Car vos petites mains, joyeuses et bénies,
N'ont point mal fait encor.
Jamais vos jeunes pas n'ont touché notre fange;
Tête sacrée! enfant aux cheveux blonds! bel ange
A l'auréole d'or! . . .
Il est si beau, l'enfant avec son doux sourire,
Sa douce bonne foi, sa voix qui veut tout dire,
Ses pleurs vite apaisés,
Laissant errer sa vue étonnée et ravie,
Offrant de toutes parts sa jeune âme à la vie,
Et sa bouche aux baisers!“

Das war zugleich Béranger mit seiner Einfachheit und Lamartine mit seinem Schmelz, das war von diesen beiden Heroen der lyrischen Muse das Beste und das übertroffene Beste. Die Familie, die er selbst so innig liebt, die liebende Frau und die lachenden Kinder, umhüllt er mit einem Heiligenscheine und weiht mit kindlichem Herzen dem Schönsten und Unschuldigsten dieser Welt einen Kultus der Religion; sein unermeßliches Talent webt ihnen duftige Feenschleier und baut ihnen noch einmal die goldenen Tempel der Kindheit auf, mit ihren Feen und Mährchen, Schmetterlingen, Spielen und Träumen — baut ihnen alle diese Hallen der Kindheit auf und fühlt selbst eine Thräne von seinen Augen herabrollen, weil er mit Schmerzen die schönen Kinderjahre verloren sieht! Mußte ihn nicht ganz Frankreich lieben als ein enfant sublime? — die Kinder nicht, die er träumen und die Erwachsenen nicht, die er weinen ließ? O, Frankreich, dieser Dichter, der allergrößeste, der dir geboren, lebt verbannt und schaut über die

blauen Fluthen des Meeres nach seinem Vaterlande hin, tausend Grüße, tausend Thränen mit den tanzenden Wellen über den Kanal dir zusendend, seinem von ihm geliebten Frankreich, welches einst gerührt von seinen Gesängen, heute stumm und kalt diese Dichterklagen vernimmt und ihnen wehrt, an der Mutterbrust zu ruhen! Gedächte doch der von dem Glücke so reich bedachte Kaiser in der Größe seiner Majestät des ins Exil geschleuderten Dichterfürsten; gedächte er doch, der mit so vielen königlichen Tugenden begabt ist, daß ein Dichter, gleich Viktor Hugo, weder Dolche wetzt, noch über Mord und Verschwörungen brütet! Der Kaiser, der so großen Glanz seinem Throne gegeben, würde ihn mit dem köstlichsten Diademschmuck verschönen, wenn alle jene Heroen der Poesie, jene Dichterfürsten der Nation, an den Stufen desselben ständen, ihn liebend wie den Ruhm, ihn preisend wie das Glück, frei dennoch wie der Genius, der, wollte er nach einer Chablone oder nach einem Programme arbeiten, erröthen und vor Scham sich verhüllen müßte. Die politischen Verirrungen der Dichter sind mehr oder minder Träume ihrer Poesie, und Träume schaden keiner festen, keiner edlen Macht*).

Seinen unvergleichlichen „feuilles d'automnes“ folgten schnell hinter einander Dichtungen ähnlicher Art, wie die „Poésies diverses“ (1834), „les chants du crépuscule“ (1835) und „les voix intérieures“ (1837). Sie alle sind Dichtungen von begeisterndem Schmelz der Sprache und von

*) Bei der Geburt des „Sohnes von Frankreich“ ist bekanntlich eine Amnestie erlassen worden, aber mit der Bedingung, der neuen Regierung Gehorsam zu schwören. Wozu aber Jemand nöthigen, etwas Unnützes zu thun, oder einen Meineid zu leisten? Der Ehrliche muß, wenn diese Bedingung nicht seiner Ueberzeugung entspricht, auf eine solche Amnestie verzichten.

tiefer Poesie; keine Echos der schauerlichen Romane, die trotzdem die schönsten ihrer Art sind, und keine Reflexe jener auf die Folter spannenden und erschütternden Tragödien, welche damals bereits wie Posaunenstöße die Mauern des alt-klassischen Jericho zertrümmert hatten. In ihnen ruht eine ganz eigenthümliche Melancholie, eine lyrische Empfindung, die unglaublich bei einem so riesigen Talente ist, welches, wie bereits im vorigen Buche dargestellt, in seinen Romanen eine monstruöse, athemraubende Phantasie gezeigt und mit seinen dramatischen Schöpfungen selbst die Häßlichkeit verschönen konnte. Man hat Viktor Hugo aber als Romanschreiber, als Lyriker und als Dramatiker streng zu unterscheiden; er hat für jede dieser Sphären eine eigene Aera geöffnet, und für jede derselben einen eigenen Altar gebaut. Viktor Hugo, der Lyriker, hatte ein Recht, selbst mit seinen Schwächen, kleinen Egoismen und Irrungen seines Gemüths die Leser zu entzücken, weil er ein großer Dichter war und weil Jeder mit Liebe allen Tönen lauschte, welche seine Leyer erklingen lassen wollte. Selbst dort, wo vom Erhabenen zum Lächerlichen nur ein Schritt noch zu machen war und wo die Hugo'schen Dichtungen sich in eine Krankheitsstimmung verlieren, welche menschlich gedacht, ganz antipoetisch ist, wie z. B. die Klagen über den ihn drückenden Ruhm und die mangelnde Anerkennung von manchen Seiten, — selbst an so schlüpfrigen Stellen für einen Dichter, zwingt die Lauterkeit seines kleinlichen Schmerzes, die entzückende Reinheit der Sprache und die echt menschliche Poesie zur Andacht und zum Mitleiden. Eben Hugo, als ein so großer Dichter, kann es wagen, kleinliche Menschlichkeiten zum Gegenstande der Lyrik zu machen, die bei einem geringeren Talente zu Trivialitäten würden; eben darum hat er ein Recht, eine Pflicht und eine Genugthuung darin, weil man

selbst in seinen menschlichen Schwächen die Poesie erkennen will. Naiv wie ein Kind, erzählt er die Leiden seines Gemüths und wer könnte ihm darüber zürnen, wo diese Leiden so lieblich geschildert sind, daß man sich deren wünscht, um Trost in diesen Strophen zu suchen und die Poesie zu begreifen, die der Dichter der „Dämmerungsgesänge" empfunden? Es giebt für so hehre Poeten, wie Hugo, keine Grenze des Poetischen, wie bei denjenigen, welche durch Uebertreiben und Ueberschreiten derselben ihr Genie zu vergrößern glauben; ein Dichter gleich dem der „Herbstblätter" mag besingen was er will, er wird stets Alles in duftige Poesie aufzulösen verstehen. Seine hohe Lyrik war die dritte Sonne seiner Poesie, welche nach dem Feuerball seiner Romane und dem Gestirn seiner Dramen an dem Dichterhimmel Frankreichs emporstieg, ihre Strahlen mit denen der beiden Nebensonnen zu vereinigen.

Wie es der Stoff der letzten lyrischen Gesänge bezeichnet, war Viktor Hugo aus jener von Lamartine so beneideten Epoche heraus, wo noch kein Schmerz sein Glück verwundet hatte. Zwar fern dem Gewühl der Welt, war das Leben wie bei Jedem, auch zu ihm mit dem Kelche des Wermuths gekommen; man vergesse überdies nicht, daß poetische Gemüther stets unglücklich durch die Sehnsucht nach Idealen sind und Schmerzen empfinden, welche kein Anderer zu begreifen im Stande ist. Andrerseits hatte Viktor Hugo eine Schlacht, und zwar eine blutige Schlacht gegen den Klassizismus geliefert und der Palmenkranz des Sieges hatte auch Dornen. Ein so kindlich poetisches Gemüth, wie das von Viktor Hugo, bebte bei dem geringfügigsten Schmerz und weinte poetische Thränen um das kleinste Mißgeschick. Das ist das Unglück der Dichter, dies der Inhalt von Hugo's lyrischen Gesängen, bewundert immerdar und trostreich für jedes poetische Gemüth.

Außer seinem anziehenden und durch geistreiche Aperçus vortrefflichem Buche „le Rhin“ (1842), hatte Viktor Hugo's Muse vollständig seit zehn Jahren geschwiegen; ein so unheilvolles Schweigen wie das der Lamartine'schen Lyrik; nur hat man die Freude, daß der Dichter, von den Wunden seines politischen Lebens geheilt, wiederum der alten Muse seine Leyer widmete und eine Bahn aufgab, auf welcher Lamartine, sei es aus Edelmuth, sei es aus Arbeitslust, zu beharren scheint. Seine soeben (1856) erschienenen Gedichte „Contemplations“ in zwei Bänden, entschädigen denn auch für dies lange Schweigen Viktor Hugo's, sie sind das Erhabenste, was dieser herrliche Dichter gesungen und das Beste vielleicht, was ein lyrisches Gemüth gedichtet hat. Von der Klage des Grashalmes an, bis zum Schluchzen eines Vaterherzens gehen diese tiefsinnigen Betrachtungen; hier scheint Hugo nicht, wie in den „Herbstblättern“, die Natur nur beobachtet zu haben, hier hat er sie befragt und sie hat leise oder laut, klagend oder heiter ihrem lieblichen Dichter geantwortet. Die „Contemplations“ sind, wie Hugo selbst im Vorworte dazu sagt „die Memoiren einer Seele!“

Merkwürdig! In dem Augenblick, wo die Säbel in ihre Scheiden zurückklirren und die Glocken von allen Thürmen Europas, bis hin zu den Minarets von Stambul, die große feierliche Friedenshymne läuten, kreuzen sich die Federn von Frankreichs größten Dichtern: Lamartine und Viktor Hugo beten Beide, weinen Beide, wo die kriegerischen Töne eben ausgehallt; ihre Seufzer, die des Einen um sein täglich Brod, die des Andern um sein todtes Glück, finden lautes Echo in jeder Brust und tragen sich fort, fort und fort, bis hin in jedes Dorf und jeden unbekannten Weiler. Jetzt sind es gerade fünf und zwanzig Jahre, daß ihre goldenen Leyern Frankreich

träumen ließen; wie ist es heut? — Sie lassen Frankreich weinen!

Die „Contemplations" sind Viktor Hugo's ganzes Seelenleben. Wie schön es ist, wie keusch, wie fromm, wie liebevoll — das glänzt auf jeder Seite, in jedem Liede, sei es vor zwanzig Jahren oder zwanzig Wochen erst gedichtet. Welche Gedanken, welche Sprache und auch welche Freude, daß man die Ueberzeugung haben kann, wie in dieser von Täuschungen und politischem Groll verheerten Seele, der Dichter Alles überlebte!

Wie rührend ist nicht das Gedicht „le Revenant" in dieser prächtigen Sammlung, dieses erhabene Lied des Glaubens, der Liebe und des Schmerzes! Die Mutter betet ihren Erstgebornen an und entzieht einen Theil ihrer Liebe selbst ihrem Gatten — da stirbt dies Kind! die Verzweiflung rast in dem Mutterherzen und sie dankt Gott nicht, als sie dem Vater ein zweites Kind schenkt; im Gegentheil:

„Non! non! je ne veux pas! non tu serais jaloux!
O mon doux endormi, toi que la terre glace,
Tu dirais: „On m'oublie, un autre a pris ma place;
„Ma mère l'aime et rit; elle le trouve beau!"
„Elle l'embrasse, et moi je suis dans mon tombeau!"

Die Mutter vermag nicht, dem Zweitgebornen zuzulächeln; stets denkt sie an das erste, todte Kind. Plötzlich flüstert eine leise Stimme in ihren Vorhängen: „Maman .... ne pleure plus; c'est moi!" — Wie schön ist dieser Glauben an die Unsterblichkeit der Seele, diese Poesie, diese Religion, dieser Vater, der so rührend und so lieblich sich zu trösten weiß; indem er singt:

O doux miracle! ô mère au bonheur revenue! —
Elle entendit, avec une voix bien connue,
Le nouveau-né parler dans l'ombre entre ses bras,
Et tout bas murmurer: — c'est moi. Ne le dis pas.

Nicht weniger rührend ist das Gedicht „la vie aux champs“ und das reizende „La coccinelle“; die Gesänge „L'Enfance“, „Aux Arbres“, „Mes deux filles“ und „Dolorosae“. Wie erschütternd ist nicht der unglückliche Tod seiner Tochter und ihres Gatten geschildert, die Beide auf einer Lustfahrt auf der Seine ihr Leben verloren! Ein Windstoß wirft die Barke um und Victor Hugo's Tochter stürzt in die Fluthen. Ihr Gatte, ein ausgezeichneter Schwimmer, stürzt sich ihr nach, ergreift sie und bringt sie hinauf; aber sie entringt sich ihm im Todeskampf und fällt in die Seine zurück. Noch einmal ergreift er das geliebte Weib; aber die Unglückliche kämpft auch gegen den, der sie retten will. Seine Kräfte ermatten; drei Mal hebt er sie aus dem Grunde empor, drei Mal entsinkt sie ihm wieder; da bricht sein Muth und er stürzt sich verzweifelnd dem angebeteten Weibe nach in die Fluth, als er sieht, daß sie nicht mehr zu retten ist. — Später fand man sie, Arm in Arm und Herz an Herz, von den Wellen der Seine ans Land getragen. Die Priester aber weigerten sich, dem Selbstmörder aus heroischer Liebe ein Todtengebet zu halten!

Wie Viktor Hugo diesen Tod seiner beiden Kinder in dem Gedichte „Charles Vaquerie“ schildert, ist es der namenloseste Schmerz eines Vaters, der seinem Genie als Dichter Unglaubliches zutraut; man weint dabei, man zittert, man seufzt und betet! Ein ganzes Buch des zweiten Bandes (Paucae meae) ist außerdem den Mahnen dieser ertrunkenen Tochter gewidmet. Hat der Verbannte nicht geweint, als er den letzten Gesang dieser Betrachtungen „à celle qui est restée en France“ schrieb?

„Elle sait, n'est-ce pas, que ce n'est pas ma faute,
Si depuis ces quatre ans, pauvre coeur sans flambeau,
Je ne suis pas allé prier sur son tombeau!“

Mit diesen „Contemplations“ scheint Viktor Hugo den

Reigen einer neuen Thätigkeit als Dichter eröffnen zu wollen; denn wahrscheinlich werden zwei andere Bände bald diesen beiden nachfolgen. — Das Exil ist eine neue Muse für diesen großen Dichter geworden. In einem concipirten größeren Gedichte, „Gott" betitelt, hat er sein gesammtes Glaubensbekenntniß niedergelegt und in einem anderen Werke: „La fin de Satan," seine Studien über die Menschen, welche Geschichte machten. Auch zwei neue Romane und Dramen sollen ihrer Vollendung nahe sein.

Einer seiner Söhne arbeitet, nebenbei gesagt, an einer Uebersetzung Shakspeare's. —

Den Dichtern ist von je her neben dem Ruhme auch das Unglück gegeben worden und Hugo sowohl wie Lamartine lernten es kennen, weil sie vielleicht zu früh von der Gunst der Musen berauscht wurden. Diese beiden lyrischen Geister Frankreichs scheiterten mit dem Schiffe der Politik; der eine sah sich betrogen, der andre verbannt.

Viktor Hugo und Lamartine gingen bis zu einem gewissen Punkte fast eine gleiche Bahn, die des Unglücks wie die des Ruhmes. Anfangs Royalisten und fromme Katholiken, huldigten sie später nur einem sonderbaren Gemisch dieser monarchischen Reminiscenzen, christlicher Anschauungen und sozialistischer Theorien; sie suchten Alles poetisch zu gestalten und durch die Poesie theilweise zu vervollkommnen; aber die Politik war ein Marmor, dem kein Leben einzuhauchen war. Beide opferten selbst und zwar in Verblendung, ihr Saitenspiel der politischen Leidenschaft und Victor Hugo suchte den politischen Tagesliberalismus mit dem poetischen Element der jungen Schule zu einer oft schönen, aber undankbaren Mischung zu verschmelzen, wie z. B. in seiner begeisternden Poesie gegen die To-

bestrafen: „Les derniers jours d'un condamné" (1829) und in „Mirabeau" (1834). — Lamartine machte freilich weniger Glück durch seine derartigen Schriften „Contre la peine de mort" (1830) und „Sur la politic rationelle" (1831); aber Lamartine war bereits Deputirter, als Hugo nur noch Dichter war.

Mit dem Jahre 1848 wurden Beide eine politische Macht; Victor Hugo war einer der tüchtigsten Deputirten, der seinen, weniger gegen den neuen Bonapartismus, als gegen den persönlichen Repräsentanten desselben gefühlten, Haß, 1851 mit der Verbannung büßen mußte und, von Belgien zurückgestoßen, auf Jersey die Nähe seines Vaterlandes fühlen wollte, bis die Thorheit der anderen dort lebenden französischen Flüchtlinge, dies Asyl ihn mit der Nebelregion der Weltstadt London zu vertauschen zwang. *)

Wohl war es Verblendung Victor Hugo's, die ihn ins Exil schickte und wohl war es eines Dichters nicht würdig, eine Schrift wie „Napoléon le petit" zu verfassen; aber unter den ewigen politischen Konstellationen ist jeder Irrthum denkbar und keine Ueberzeugung die ewig richtige. Wie bei Lamartine, ist es auch bei ihm zu beklagen, daß er der treulosen und lockenden Sirene der Politik mehr Liebe widmete, als der holden, immer holden Sangesmuse; aber zum Heile seiner selbst ist er, an Wunden reicher, aus dieser Zeit des politischen Unheils wieder als ein Dichter hervorgegangen, ein edler Liebling der Musen, dem die Erdenfreuden nicht, wohl aber der Harfenklang gehört.

Und der Kaiser, den das Geschick jetzt auf den Thron Frankreichs gerufen, sollte ohne Mitleid dem Dichter sein Va-

---

*) Augenblicklich lebt Victor Hugo auf der Insel Guernesay.

terland verwehren, wo ihm mehr als dies, wo ihm die Erde und die Ewigkeit gehört? Ihm sollte dies Frankreich verschlossen bleiben, dessen Volk einst und auch jetzt wieder so viele Thränen auf des Dichters Verse fallen läßt, „als wie aufs grüne Laub die Regentropfen rauschen".

Wohl ist Viktor Hugo eben darum groß, weil er verbannt ist, und darum ein hehrer Dichter, weil er kein Vaterland hat. Homer mußte zum Lohne seiner Gesänge blind betteln gehen und Tasso im Kerker seinen Liebesruhm beweinen: den größten Seelen schickt Gott stets das allergrößte Leid und stolzer trägt man nur das Haupt, wenn das Unglück sich darauf gebettet hat.

Ein Kaiser, wie der, den die Vorsehung zum Herren von fast 40 Millionen Menschen gemacht, weigert einem hehren Dichter gewiß nicht den heimathlichen Boden, auf dem das Holz wuchs, welches ihm seine Wiege gegeben; denn Frankreich fordert einen seiner größten Dichter dennoch zurück, wenn auch in fremder Erde das ruhmvolle Grab, wie das des ersten Napoleons, ihm bereitet werden sollte; dem Vaterlande gehört doch immer der Ruhm, wenn auch nicht immer die Asche. Der sterbende Ovid vermachte seinen Leichnam den Sarmaten, doch seinen Ruhm nur Rom; Frankreich und sein Kaiser werden, großherzig und gerecht, einem großen und geliebten Dichterfürsten das Grab nicht in der Heimath weigern, da sie seinen Ruhm dem Pantheon bereits vermachten.

Die Restauration gährte in jeder Hinsicht von Partheien und die Politik entzog sich diesem Zeitgeiste keineswegs. Eine Rednerin, suchte sie ihre Macht zu verwerthen, um ihrer Parthei zu nützen.

Die poetische Muse nimmt in die weiten Falten ihres

Gewandes Alles auf, was es Edles giebt; auch die politische Ueberzeugung. So war es während der ersten Hälfte der Restauration. Der Royalismus und der Liberalismus, die sich in politischer wie in poetischer Beziehung gegenüberstanden und die Dioskuren des Königthums, Lamartine und Victor Hugo, fanden ein Gegengewicht in den beiden Sängern des Liberalismus, Casimir Delavigne und Béranger; beide Kräfte balancirten eine Zeit lang ihren Ruhm, bis sie mit den Hymnen der Julirevolution, Alle verbrüdert, aus dem Lager des Einen in das des Anderen gingen. Belebt aber wurde die kalte und träge Zeit der Restauration durch beide Partheien und ihre Poesien; der Royalismus hatte seine Dichter, der Liberalismus deren nicht minder.

Indem Béranger als Volksdichter weiterhin ein Platz bewahrt ist, findet man Casimir Delavigne (gestorben 1843) nur in seinen „Messéniennes" als hervorragenden Lyriker; seine größere Wirksamkeit, wenn auch nicht sein größeres Verdienst, entfaltete er als Dramatiker.

Casimir Delavigne war es vornehmlich, dessen sich der Liberalismus als Lieblingsdichter erfreute; neben der royalistischen Muse Viktor Hugo's, zeigte sich die liberale Delavigne's und merkwürdiger Weise hatten diese beiden Dichter, welche sich später auf einige Zeit so schroff in der politischen Meinung entgegenstanden, viel Aehnlichkeit in den ersten Klängen ihrer Leyern. Hugo besang das Königthum und Lamartine befeindete den Imperialismus; C. Delavigne schlug an die hohe Glocke der bürgerlichen Nationalität und seine 1818 erschienenen „Messéniennes" wurden mit Begeisterung empfangen und von der liberalen Bourgeoisie als ein unantastbares Evangelium betrachtet. Durch ihren Schwung und ihre kräftige und lebensvolle Sprache gehören sie mit zu den hervorra-

gendsten Dichtungen der französischen Nationalpoesie. Es sind theilweise satyrisch-lyrische Epen, theilweise patriotische Elegien, die ihren Namen durch die Aehnlichkeit der Lage des überwundenen und besiegten Frankreichs mit der von Messene erhalten haben; sie behandeln in ihren mehrmaligen Fortsetzungen die politischen Zustände Frankreichs und andrerseits historische Stoffe, wie Jeanne d'Arc, Lord Byron, Napoleon, den König von Rom, General Foy u. s. w.; oft giebt Delavigne ihnen etwas Stachelndes durch Epigramme, die gegen seine, den strengen Formen des Klassizismus huldigende, Lyrik sonderbar und sogar unästhetisch kontrastiren, wie viel Geschmack sich sonst auch die Klassiker beilegten. Denn Delavigne ist ein entschiedener Anhänger des Klassizismus; seine Verse sind glatt, korrekt und von tadellosem Metrum, von sauberer und vorsichtig gemeißelter Rhetorik und äußerst kongruentem Bau; C. Delavigne hat sich diese Tugend ebenso hoch gerechnet, wie die gesammten Klassiker mit ihr kokettirt und damit Anfangs sogar Opposition gegen den auftauchenden Romantizismus gemacht haben. Es fällt überhaupt hier eine Antithese auf; Lamartine und V. Hugo sind Royalisten und schaffen trotzdem den Romantizismus; d. h. sie errichten mit klassischer Gesinnung ein neues liberales System; Delavigne ist Liberaler, ein Freigeist und Unabhängiger; nichts desto weniger fügt er sich mit Eitelkeit in die starren Fesseln des hohlen Klassizismus.

Im Grunde genommen ist Casimir Delavigne mehr ausgezeichneter Redner in seinen Versen als wirklicher Dichter, insofern man solchen als Symbol schöpferischer Erfindung hinstellt. Die Erfindung jedoch ist bei ihm kaum in seinen Dramen vorhanden, sein Schwung ist weniger Gefühl als eben Phrase und selbständige Schöpfung scheint ihm unmöglich; er sucht stets vorhandene Stoffe oder die Ideen von aller Welt

zu bearbeiten, versteht diese dann aber geschickt und ausgezeichnet in Verse zu setzen; er gleicht jenen Komponisten, die über beliebte Themata vorzügliche Variationen zu liefern im Stande sind, ohne jedoch die Selbstschöpfung eines Themas möglich machen zu können. Selbst die glücklichsten Dichtungen Delavigne's haben niemals den Stempel, daß sie mit einem Athemzuge hingehaucht seien; sondern man bemerkt in ihrem Wesen den geduldigen Baumeister, der nach und nach einen Flügel errichtet und dabei über den Plan zum anderen sich abgemüht hat. Komposition sowohl wie selbst die Schönheiten seines klassischen Styles sind aber meist Erinnerungen oder Nachahmungen. Ueberdies ist er zur Freude der liberalen Bourgeoisie von allen ausländischen Elementen unberührt geblieben und nur Franzose in seinem ganzen Denken und Sprechen; er kennt weder Schiller, den er bemitleidet, noch Byron, den er bedauert — schon weil Delavigne Klassiker, wenn auch sehr gemäßigt, war! Ferner ist er natürlich in seiner Sprache und ohne zu große Leidenschaft; er ist liberal und so vernünftig, Niemandem direkt Leid anzuthun; — kein Wunder demnach, daß seine „Messéniennes“ einen so überaus glänzenden Erfolg hatten.

Nach dem langen und bangen Schweigen unter dem Kaiserreiche, nach dem allmählig verhallten Donner der Kanonen und dem in Frankreichs Herz schneidenden Marschmelodien der fremden Sieger, entzückte es ganz Frankreich, die politische Freiheit wieder in so schönen Versen besungen zu sehen. Ueberdies war die Art und Weise wie Delavigne Frankreich in den „Messéniennes“ besang, poetisch und schmeichelhaft zugleich; er klagte über die Wunden der Kriege und den ohnmächtigen Schmerz, den sein Vaterland durch die Invasion erlitten; er besang die alten Glorien Frankreichs, die darauf hinweisenden Erinnerun-

gen des alten Griechenlands und die Hoffnungen des wiedererwachten und wiederbelebten Frankreichs. Bei solchem Gesange fragte die französische Nation nicht nach der poetischen Erfindung des Stoffes, zu dem Delavigne wahrscheinlich durch Barthélemy's „Anacharsis" gekommen war*), sondern es genügte ihr, geschrieben zu sehen, was sie dachte und fühlte. Delavigne verstand es vollkommen, in seinen „Messéniennes" die Volksmeinung zu stereotypiren und mit glänzender Rhetorik die auf den Lippen von Jedermann ruhenden Gedanken dichterisch auszustatten. Daher der Enthusiasmus, der die „Messéniennes" empfing und der so lange dauerte bis Frankreich, wieder gesundet, an Selbstschöpfungen dachte. Jedermann mußte indessen diese Gesänge lieben, weil man fühlte, was sie enthielten und in Versen wiedergaben.

Die späteren lyrischen Kompositionen Delavigne's, der sich ausschließlich dem Theater widmete, tragen denselben Stempel der Phantasielosigkeit, ohne dabei immer den liberalen Schwung seiner „Messéniennes" zu besitzen. Seine „Parisienne" und „Une Semaine de Paris" (1830) machten trotzdem ihr vorübergehendes Glück.

Delavigne, welcher sich später in einem ihm behaglichen Juste milieu bewegte und weder der Regierung, noch dem Volke irgend eine Kränkung bereitete, wurde zur Belohnung dafür und da er immerhin ein guter Dichter war, 1824 in die Akademie gewählt und später gleich V. Hugo zum Offizier der Ehrenlegion ernannt.

Indessen war der Kampf des Klassizismus und der neuen Schule bereits ungleich geworden, da die edelsten Kräfte sich in der Phalanx der Romantiker aufstellten. Wie aus langer

---

*) Mager, Gesch. d. franz. National-Literatur, II. Bd. 184.

Nacht die Sonne endlich durchbricht, so hatte Victor Hugo's Muse und Lamartine's thränenreiche Fee endlich die Nebel zu Boden geschlagen, die wild und gejagt in niedern Regionen wirbelten. Licht war es und die volle Gluth des Romantizismus strahlte vom Himmel der Dichtkunst herab; ein Gestirn nach dem andern zog mit herrlichem Glanze aus den Fluthen der Meere herauf und stellte sich neben die prachtvollen Sterne der Sanges-Meister; — ein ganzer sternbesäeter Himmel wurde es allmählig, der mit seinen heiligen Flammen und seinem Silberlicht den Altar der Erde wie ein Dom überspannte und alle Gläubigen zur Andacht rief.

Wohl dicht neben Hugo's Sonnenglanz strahlt Alfred de Vigny's dichterisches Gestirn.

Mit Absicht habe ich ein reizendes prosaisches Werk dieses Dichters hier eingeschaltet; denn „Stello"*) ist kein Roman und kein Gedicht; es ist vielmehr eine philosophische Abhandlung, ein sinnvoller Dialog zwischen Gefühl und Vernunft, welche letztere den Sieg erringt — eine Lehre für Dichter, welche de Vigny vielleicht im Hinblick auf Lamartine und in Vorahnung von Viktor Hugo's Schicksal geschrieben hat. Die Vernunft soll über dem Gefühl stehen, das ist der Kern dieser ausgezeichneten Debatte zwischen Stello und seinem Arzt; denn Gott, sagt de Vigny, setzte den Kopf höher als das Herz, weil jener dasselbe beherrschen soll. Als beredte Beispiele erzählt der Doktor seinem phantastischen Patienten das ergreifende Ende der Dichterleben Gilbert's, Chatterton's und A. Chénier's, um ihn vor dem politischen Ehrgeiz zu warnen;

---

*) Les consultations du Docteur-Noir. Stello, ou les diables bleus (blue Devils). Par le comte Alfred de Vigny. Première Consultation. 1832. 7e édit. 1856.

denn der Dichter soll nicht zugleich Politiker sein, sondern, allein und frei, seine Mission erfüllen, weil die Einsamkeit heilig und die Association verderblich ist; der Dichter soll sich die Neutralität des Denkens bewahren, weil diese eine bewaffnete Macht vorstellt; er hat einen Fluch auf seinem Leben lasten und einen Segen auf seinem Namen: er folge seiner Bestimmung, aber vergesse nie, daß sein Reich nicht auf dieser Welt, sondern jenseits der Sterne sei!

Alfred de Vigny hat diese Lehren befolgt, welche er in Stello so beredt niedergelegt hat. Er blieb Dichter und war nie Politiker; er blieb stets frei und liebte die Einsamkeit; er folgte nur seinem Berufe, nicht krankhaften Träumen, die Dichter gewöhnlich so schmerzensvoll erwachen lassen! Freilich ist aber auch das Leben der Dichter nicht auf dieser Welt zu idealisiren! — So ist Stello eigentlich de Vigny's Glaubensbekenntniß gewesen.

Betrachten wir nun die Poesien dieses stillfriedlichen Dichters.

A. de Vigny's Lyrik ist so schön, so plastisch und rein wie die Prosa seines Stello; sorgsam gebaut und mit der Liebe eines mittelalterlichen Bildschnitzers ciselirt, wenn auch ohne die Größe der Begeisterung, des Schwunges und der glänzenden Leichtigkeit, welche die Viktor Hugo'sche Muse vor Allem auszeichnet. Sanft wie Gemurmel eines Baches rollt sie dahin, ruhig und lieblich, mit einem feinen Schleier von Harmonie und Aroma umgeben. Nur sehr selten blitzt sie in leidenschaftlichen Funken; selbst eine gewisse Energie mangelt ihr zuweilen. Doch, spannt er auch nicht die Nerven durch die Lebendigkeit seiner Phantasie an, so umgaukelt er sie doch gleich einer lieblichen Fee. Führt er mit seinen Poesien auch nicht so schnell zum Himmel hin, so schnell der Blitz von dort

hernieder fliegt; so strebt er doch allmählig und ruhig ihm zu, in jeder Sphäre der Ascension sich mit unendlicher Grazie bewegend. Seine Bilder sind, dem entsprechend, oft in Dämmerungen befangen und wie in ein Krystall gezaubert, ohne blendendes Licht; aber mit reizender Strahlenbrechung.

De Vigny's schönste Gesänge sind in den „Poèmes antiques et modernes“ enthalten, welche in verschiedenen Ausgaben, zuerst 1826 erschienen. Sie tragen alle einen episch-lyrischen Karakter und gleichen alle in der Behandlung seinem feinen Geschmack, seiner sorgsamen und tiefen Studienbenutzung und jener etwas kalten, aber lieblichen Grazie, die dem Parfüm einer kleinen, aber aristokratischen Elite entsteigt. Die Dichtungen „Moïse“ und „Eloa“, sind theils durch ihren Stoff, theils durch die treffliche Form die vorzüglichsten in dieser Sammlung.

„Moïse“ ist, oder soll vielleicht eine Schöpfung wie Goethe's Faust sein, die Verlorenheit eines gewaltigen und von seinen Mitmenschen nicht begriffenen Wesens; „Eloa“ ist fast ein gleicher Stoff, wenn auch nicht mit so großem Glück wie „Moïse“ behandelt. Wie dort die Einsamkeit des Geistes, so hier die Isolirung der naiven Religion auf der Welt; dort die Ohnmacht sich gegen das Menschliche aufzulehnen, hier der Schmerz um das verlorene Paradies. — Eine andere Dichtung „Dolorida“ steht unter den Vigny'schen Poesien wohl gänzlich allein da in Bezug auf die darin entwickelte Leidenschaft und Gluth. Vigny, der sonst so keusch, so sanft, so weiblich zart erscheint, schildert in diesem spanischen Gemälde alle südliche Leidenschaft eines glühenden weiblichen Karakters; fast glaubt man die Orientalen von Hugo zu lesen; kein andres seiner Gedichte zeigt auch diese darin gegebene Kühnheit des Styles und Energie der Sprache wieder auf; Vigny's Poesie

marschirt sonst wie die Regimenter in Galla bei einer prächtig ausgeführten Revue auf, aber in Dolorida hat sie einen höheren Schwung und einen selbst sinnlichen Enthusiasmus angenommen.

Ein zweites blendendes Gestirn ist Alfred de Musset's oft übermüthige Muse. So ruhig und sanft die Poesie Alfred de Vigny's ist, so humoristisch, pikant, ja oft toll ist die von Musset. Ein Dichter durch und durch, ein poetisches Genie eigenthümlicher Art, ist er gleich einem liebenswürdigen Dandy, Kavalier zugleich und graziös zumeist. Keinen Poeten von ganz Frankreich und Navarra kann man mit größerem Interesse lesen, als diesen übermüthigen, jovialen, satyrischen und dann wieder tragischen Musset. Bald lacht er wie ein Faun, bald zaubert er den Leser in eine wundervolle Melancholie, in einen poetischen Duft, den nur Byron kannte und in einen Reiz der Situation, den nur Hugo zu schildern versteht. Aus Lachen ins Weinen und aus Spott zum Gebet geführt, gleicht er dem guten Puck, der sich darin gefällt, dem Geliebten der Titania einen Eselskopf aufzusetzen und bald darauf wieder einem Priester, der uns in das Allerheiligste einführt. Alles, was nur ein Geist an Laune, Uebermuth und Widerspruch besitzen kann, hat Alfred de Musset, der wie Mager in seiner Literatur-Geschichte treffend sagt, zur Rechten einen guten und zur Linken einen bösen Engel sitzen hat, die ihm reiheum die Worte eingeben. Seine „Ballade an den Mond“ hat ihrer Zeit eine ungemeine Sensation wegen ihrer poetischen Tollheit gemacht, besonders weil Musset den Klassikern die fürchterlichsten Stiche mit seinen Versen zu versetzten pflegte, die oft in dem Genre fortlaufen wie

„Hans Sachs war ein Schuh-
macher und Poet dazu.“

Wer muß nicht in lautes Lachen ausbrechen, wenn er z. B. liest:

C'était dans la nuit brune
Sur un clocher jauni
La lune
Comme un point sur un i...

oder, wenn er die keusche Luna frägt:

N'est-tu rien qu'une boule
Qu'un grand faucheux bien gras,
Qui roule
Sans pattes et sans bras?

Diese joviale Heiterkeit und Verspottung gefällt sich freilich auch oft genug in der Unnatur, in dem Bizarren, ja selbst im Häßlichen; indessen kann man getrost mit der Muse dieses Dichters mitgehen, welcher, wie Niemand weiter, auf die meisterhafteste Manier in echt poetische Regionen wieder zurückkehren kann und nach cynischen und gräulichen Mordscenen plötzlich ein so meisterhaftes und herrliches Bild zeichnet, wie beispielsweise die Juana:

Comme elle est belle au soir! aux rayons de la lune
Peignant sur son col blanc sa chevelure brune!
Sous la tresse d'ébène on disait, à la voir,
Une jeune guerrière avec un casque noir.

Dergleichen wunderschöne Poesien findet man hundertfach in den „contes d'Espagne et d'Italie“ (1830), aus denen diese Zeilen genommen sind, und nur zu gern verzeiht man ihm die Monstruositäten und die dem schauerlichen „Han von Island“ nachgeahmten Gräuelscenen, die Häßlichkeiten und cynischen Dandywitze, von denen er bei jeder Gelegenheit, die sich ihm darbietet, übersprudelt. Alfred de Musset ist nun einmal ein Talent, welches zu nahe dem Genie verwandt ist; man ist gezwungen Alles von ihm mit Achtung aufzunehmen; denn Geist und Grazie sind es, die seine Poesie durchwebt haben.

Am höchsten stehen seine Poesien, die er in dem Werke

„Un spectacle dans un fauteuil“ (1833) herausgab. Auch hier begegnet man häufig einer an Schlüpfrigkeit streifenden Plaisanterie — und allen jenen übermüthigen und bizarren Gaukeleien, die in Sonderbarkeit ihrer Phantasie denen von E. T. A. Hoffmann ähneln; doch eine wie große Poesie der Muse Alfred de Musset's entrollen kann, zeigt er in dem darin enthaltenen, an den Byron'schen Don Juan mahnenden Gedichte „Namouna“. Ueberhaupt, wenn Musset auch in sich ein originales Talent ist, kopirt er auf meisterhafte Weise diejenigen Dichter, die er sich zu Lieblingen erwählt hat. Wie er Mathurin Regnier, den Dichter der ersten französischen Literaturreform, durch seine Satyre in den spanischen Erzählungen (Don Paëz) ähnelt, so kopirt er besonders Lord Byron auf das Glücklichste in seiner Portia, einem Karakter, wie ihn Byron in Lara und Parisina niedergelegt hat.

Am wenigsten Glück machte er mit seinem Romane „la confession d'un enfant du siècle“ (1836), der in philosophischer Manier gehalten und damit dem poetischen Gehalt Abbruch thut. Der alte cavaliere Alfred de Musset ist aber wieder in den 1838 erschienenen „comédies injouables“ sichtbar. — Eine Komödie von ihm „Un caprice“ (1846) machte ziemliches Glück.

Die romantische Schule hatte in Alfred de Musset einen der feurigsten Köpfe und erbittertsten Gegner des Klassicismus, der die Professoren desselben mit einigen seiner Verse zur Verzweiflung brachte, wie z. B.:

Un dimanche (observez qu'un dimanche la rue
Vivienne est presque toujours vide, et la cohue
Est aux Panoramas . . . . .)

Der Professor Nisard hat ihn dafür gleich einem Ketzer abgekanzelt. Nichts desto weniger entzückte er mit seiner graziösen

Impertinenz und machte entschieden Glück mit seinen Tirailleurgefechten gegen die alten klassischen Löwen, welche alle Mühe anwendeten, Alfred de Musset für den größten Narrendichter zu erklären. — In neuster Zeit erschien von ihm auf dem Théatre français sein gelobtes Theaterstück „les caprices“.

Sainte-Beuve, dessen geistvolle Kritiken ihn seit einem Vierteljahrhundert berühmt gemacht haben, zeichnet sich als Dichter durch eben das Talent und eben den Geist aus, den seine Kritiken in so hohem Maaße an sich tragen. Die Phantasie ist nicht die Fee, deren liebender Sohn Sainte-Beuve geworden; sondern, ein Kind des Geistes, hat er den Verstand auch statt des Herzens in Verse gesetzt. Die liebenswürdige Ruhe und Glätte in seinen Poesien, die Keuschheit und Feinheit der Gedanken; seine religiöse Befriedigung und sein ästhetischer Geschmack — das sind Tugenden, die Saint-Beuve in hohem Grade auszeichnen; hin und wieder trifft man zwar auch nur die Eleganz und Sonderbarkeitsliebe in seinen Dichtungen wie bei A. de Musset. Der specielle Karakter von Sainte-Beuve's Dichtungen ist die Abwesenheit fast aller Leidenschaft, die nur an einzelnen Punkten hervorbricht, wie in dem Gedicht von Dante's Liebe in den „Consolations“, der vornehmsten seiner poetischen Schöpfungen; in allen übrigen herrscht eine familiäre und zarte Einfachheit, die fast einer, leicht mit poetischem Parfüm umdufteten Prosa gleicht; dabei senkt er seine philosophischen oder evangelisch religiösen Ueberzeugungen so oft als es angeht hinein; Sainte-Beuve ist von einem Atheisten zu einem echt gläubigen Christen bekehrt worden, wie er selbst an einer Stelle seiner ersten Gedichtsammlung sagt:

„Plein d'oubli, lentement, et dans l'oeil une larme,
Croyant à toi mon dieu, toi que j'osais nier.“

Die ruhige Genügsamkeit und der damit verbundene Ge-

schmack am Gewöhnlichen; die glatte Heiterkeit und philosophische Moral, welche dieser Dichter repräsentirt, bildet ein neues Genre der Poesie des Romantizismus, dem nur allein die hohe abstrakte Geistesmacht Sainte-Beuve's gewachsen war, sollten dergleichen Poesien nicht zu trivialer, bloß gereimter Prosa herabsinken. Die gesammte literarische Thätigkeit Sainte-Beuve's diente zur Feststellung und zur Siegführung der neuen Schule, dessen thätigstes Mitglied er blieb. Als Poet sowohl, wie als Kritiker hat er Anerkennung sich durch seinen liebenswürdigen, offenen und edlen Karakter, durch sein durchgeistigtes Talent und aufopferungsfähige Thätigkeit erworben, die mit Artikeln im „Globe" (1824—1829) begann, in dessen Spalten Sainte-Beuve die Klassiker weniger heftig als geistreich bekämpfte.

Als Poet trat er zuerst 1829 mit einer Gedichtsammlung auf „la vie, poésies et pensées de Joseph Delorme", welche den Klassikern eine langanhaltende Migraine zuzog, da hier lediglich mit der Form so furchtbar experimentirt wird, wie es im Uebermuthe A. de Musset zu thun beliebte. Indessen ist die Form dieser sonst nicht hervorragenden Dichtungen von Sainte-Beuve mit Bedacht und mit Fleiß also gebildet worden. Wie schon erwähnt, sind die darauf folgenden „Consolations" (1830) sein bestes dichterisches Produkt. Einfach, aber sauber und tiefgefühlt, rollen die Verse wie ein sanftmurmelnder Bach dahin; während in dem 1837 erschienenen „Pensée d'Août" diese Vorzüge weniger hervorleuchten, sondern dieselben ihr Verdienst nur in einer sittlich-religiösen Moral suchen. In „Mr. Jean, maître d'école" (1837) und in den „Poésies de Ch. Dovall" (1832) ist Sainte-Beuve's Poesie jedoch fast gänzlich in Prosa zusammengesunken; überdies hat bei ihm sowohl, wie auch bei den übrigen Romantikern,

sich eine Manie gebildet, neue Ausdrücke zu erfinden, freilich nur, um die Klassiker vollends zur Verzweiflung zu bringen.

Als ein Meister tiefer Menschenkenntniß und sauberer Detailmalerei bewährte er sich in dem Romane „Volupté" (1834). Die Sinnlichkeit als ein sociales Gebrechen hinzustellen, ohne unzart und selbst sinnlich zu werden, ist eine Kunst, die eben nur einem so edlen Karakter und kräftigen Talent, wie dem von Sainte-Beuve gelingen konnte. Der Held des Romanes wird als ein nur in der Sinnlichkeit zu befriedigender Mensch eingeführt und repräsentirt also ein immer mehr in moralische Schwäche versinkendes Wesen; die wahre Liebe widert ihn an, während er sich in seinen sinnlichen Liebesbegierden keineswegs glücklich fühlt. Die Liebe dreier Frauen vermag er ihrer Beständigkeit wegen nicht zu theilen, er verläßt sie deshalb und wird aus Verzweiflung, da er sie alle drei unglücklich sieht, Priester. — Dieser Roman ist eine der schönsten Produktionen auf diesem Felde, weil er, ohne jede Uebertreibung, nur eine wahre Psychologie enthält. — Außerdem hat Saint-Beuve viele deutsche Dichtungen, von Uhland, Schwab u. s. w. mit großem Geschick übersetzt.

Ein hervorragendes, dem Romantizismus aufs Innigste huldigende Dichterpaar bilden die Brüder Deschamps; der eine von ihnen Emil Deschamps hat zuerst durch seine geistreichen „Etudes françaises et étrangères" (1828) Aufmerksamkeit erregt, mindestens insofern, als man ihn von nun an zu den talentvollsten Dichtern der neuen Schule rechnete. In seinen Gedichten, von denen die meisten in den Revüen enthalten sind, zeigt sich kein originelles Gepräge, sondern meistentheils Nachahmung der Dichterfürsten Lamartine und Viktor Hugo; indessen sind es besonders die spanischen Romanzen, in denen er excellirt und andrerseits viele Dichtungen,

denen eine zarte Gemüthlichkeit eigenthümlich ist. — Seine 1818 mit Latouche geschriebene Komödie in Versen „Selmours de Florian" hat nur geringe Ansprüche auf Verdienst.

Für den Literarhistoriker ist es ungemein schwierig, Autoren wie die Brüder Deschamps in ihrer Thätigkeit zu verfolgen, so gern er es möchte, da in ihnen ein ganz bedeutendes Talent ruht. Aber sie selbst tragen keine Sorge für ihren Ruf und würdigen es zu wenig, sich anders bemerkbar zu machen, als durch hier und da zerstreute Poesien. Von Emil Deschamps hört man nur hin und wieder einen Prolog oder ein Gelegenheitsgedicht bei feierlichen Gelegenheiten.

Viel weniger jedoch vernimmt man von seinem Bruder Antoni Deschamps, der Dante's göttliche Komödie in meisterhafter Treue und vortrefflichen Alexandrinern übersetzte, treuer und schöner als sein Bruder Schiller's Lied von der Glocke. In den Dichtungen „les derniers paroles" und in vielen hundert anderen, da und dort in Revüen zerstreuten, zeigt sich ein vielseitiges Talent und ein prunkvoller Styl, prächtiger wie der seines Bruders, dem er überhaupt an poetischem Schwung überlegen ist.

Alexander Soumet ist als Dramatiker besonders ausgezeichnet; als Lyriker tritt er nur durch seine 1840 herausgegebene „Divine Epopée" in den Kreis der besten Talente. Soumet mag sich erst zu einem solchen gestaltet haben, nachdem er dem Romanticismus auf Kosten seines früheren reaktionairen Klassizismus gehuldigt hatte. La divine épopée ist entschieden von hoher poetischer Kraft; ein alter Rest klassischer Studien weht fremdartig, aber um deswegen reizender durch dies in schwungvoller Rhetorik gehaltene Gedicht, welches Soumet unmittelbar neben die Brüder Deschamps stellt. Einige schon früher herausgegebene Elegien, sowie das mit

dem Preise gekrönte Gedicht „la découverte de la vaccine", (1815) mit Lamennais'schen Theorien, hatten überdies ihren guten Werth, der freilich vor den großen Erfolgen seiner zahlreichen Dramen in späteren Jahren verblaßte.

Ein beachtenswerthes lyrisches Talent hat der auch als Journalist verdienstvolle Ulric Guttinguer; seine Poesien, zuerst in den „Mélanges poétiques" niedergelegt, sind zart und sinnig, weich in ihrer Form und der Spiegel eines elegischen Herzens. Zuweilen schlängelt sich eine Art von Philosophie hindurch, die mit ihrer ästhetischen Moral nicht übel steht und vollkommen geeignet ist, die Verse und ihre subjektive Lyrik ansprechender zu machen. Ist es demnach weniger die Phantasie, welche diese meist bescheiden gehaltenen Dichtungen auszeichnet, so ist es doch das in ihnen ruhende Gefühl und der sie tragende Geist. Außer einem Romane „Arthur", ein Familiengemälde voller Empfindungen, sind außer mehreren werthvollen Aufsätzen nur seine 1837 erschienenen „Fables et Méditations" bekannt.

Ein anderer ausgezeichneter Lyriker ist Pierre Lebrün, dessen Phantasie freilich in dem Wirrwarr des Klassizismus sich so verfangen mußte, daß ihm Vieles davon auf Kosten seines Talents angerechnet werden muß. Lebrun's Verse sind schön, korrekt und gefeilt, wie sie ein Klassiker nur ausbrüten kann; doch sind diese schönen Verse oftmals die blendenden Schalen eines bittren und wurmstichigen Kernes; sein Gedicht „le bonheur qui procure l'étude", welches 1817 gekrönt wurde, mag es schwerlich verdient haben. Indessen stehen seine Oden auf Napoleon höher da; in ihnen ist Begeisterung und Schwung; seine erste „Ode à la grande armée" (1807) ist so schön wie eine der Messeniennes von Delavigne und von edlem Geist das Gedicht auf den Tod Napoleons (1822).

Sein vornehmstes und an meisterhaften Schilderungen reiches Werk ist das Gedicht „Voyage en Grèce“ (1828). Mit jener Poesie und Freude, wie Chateaubriand den Orient geschildert, malt er das klassische und moderne Griechenland, seine ehrwürdigen Ruinen und seine heidnischen Tempel, zerbröckelt heute und in Staub gesunken. Mit einer durch die Einflüsse des Romantizismus mehr entfesselten Phantasie, schildert er die Natur und die weiche Luft des alten Hellas, die blauen Fluthen, die es umgeben und die Seefahrt dahin,

. . de voir le vaisseau sur l'onde alors glissant
Fuir et pencher sa voile ainsi qu'une hirondelle,
Quand, rasant l'eau, joyeuse elle y trempe son aile!

Pierre Lebrun, 1828 an Stelle seines Protektors Neufchâteau, zum Mitgliede der Akademie gewählt, schrieb auch mehrere Tragödien von Werth, die weiterhin berücksichtigt worden sind.

Ein eben so dichterisches Brüderpaar wie die Deschamps waren in der Lyrik Barthélemy und Méry, Dichter, fast gleich an reichem Talent wie in der Phantasie und Gedankenfolge, immer mehr und inniger durch eine Muse verwachsen, der sie mit gleicher Liebe Weihrauch streuten. In späteren Jahren haben sie sich freilich getrennt, indessen bleiben Beide fast unzertrennlich vor der Kritik und überdies werden den selbständigen Produktionen jedes Einzelnen nicht minder Aufmerksamkeit gezollt werden.

Etwas Wunderbares war es, wie diese zwei poetischen Seelen vollständig sich eine die andere ergänzten und ihre gemeinsame Arbeit nur eine einzige Poesie geschaffen zu haben schien. Das große Epos „Napoléon en Egypte“ (1828) war das erste schöne Denkmal ihrer innig verbundenen Muse und von allen den zahlreichen Gedichten, welche sie in den beiden Jah-

ren 1828 und 1829 zusammen verfaßten, das durch Schwung und Rhetorik hervorragendste Werk ihrer Kollaborationen. Barthélemy sowohl wie Méry sind poetische Talente, nur ist es weniger die Phantasie, die schöpferische Erfindung, die sie auszeichnet, als vielmehr ihre oft glänzende Rhetorik. Sowohl der Stoff zu dem Gedichte „Napoléon en Egypte“, wie zu den andern derartigen Nationalgedichten „la Villéliade“, „Rome à Paris“, „la Bacriade“ und „Waterloo“, war an und für sich ein poesievolles Faktum, welches nur in Scene gesetzt zu werden brauchte, um Glück zu machen; dieses Inscenesetzen ist denn auch vornehmlich die Poesie und das poetische Talent dieser beiden Dioskuren einer nationalen Muse, welches sie mit Glück und Geschick zu verwerthen verstanden.

Mit der Julirevolution lösten beide Dichter ihre Kollaboration auf, indem sie zusammen noch die neue Zeit durch das den Parisern gewidmete Poem „l'Insurrection“ (1830) gefeiert hatten; Méry wandte sich fast ausschließlich dem Romane zu, während Barthélemy, nachdem er durch sein Kokettiren mit der Politik die Gunst des Volkes verscherzt hatte, seine Muse in der letzten Zeit dem Kaiserreiche widmete. In ähnlichen schwungvollen und rhetorischen Versen, wie „Napoleon in Egypten“, besang er 1855 das größte Ereigniß der neuen Zeit, die Eroberung von Sebastopol durch sein Gedicht „la Tauride“, ein glänzender Stoff, durch dessen Komposition er der Regierung wie der Nation zu schmeicheln im Stande war. Es kann deshalb auch kein Wunder nehmen, daß Barthélemy ein so freudiges Ereigniß, wie die Geburt des kaiserlichen Kindes von Frankreich mit pomphaften Versen verherrlichte. Théophile Gautier, Méry und andere Dichter übertrieben ihre Poesie noch bei Weitem mehr und unschöner als Barthélemy bei dieser Gelegenheit, wo Frankreich einen Erben erhielt, den

es mit ganzem Herzen adoptiren wird und der unter dem Glockengeläute des Friedens geboren, keine neue Wunde, sondern eine glückliche Ruhe dem seit sechzig Jahren zerfleischten Lande geben möge.

Noch ein vortrefflicher Dichter des abstrakten Geistes und weniger durch Phantasie erwärmt, ist Edgar Quinet, dessen Thätigkeit in wissenschaftlicher Hinsicht im zweiten Bande näher analysirt werden wird. Gebildet durch viele Reisen und eine gewisse Welterfahrung hat er in der weichen Luft Griechenlands und unter dem blauen Himmel Italiens geathmet und seine glühende Stirn in Deutschlands nordischen Wäldern gekühlt; so ist aus Quinet neben einem gereiftem Karakter ein dichtender Denker oder, wenn man will, ein denkender Dichter geworden; alle seine Werke nähren sich von einem großen Elemente der Philosophie, in deren Kreis er einen so würdigen Platz einnimmt. Es läßt sich Vieles dafür und dagegen sagen, ob die Poesie mehr Tochter der Phantasie oder des Geistes sein soll; in der einen Erscheinung ist sie sinnlich, in der andern spirituell; in der einen kann sie begeistern, in der anderen nur belehren. Edgar Quinet's Poesie ist denn hauptsächlich nur eine spirituelle, eine belehrende, weil sie fast immer mit der Philosophie ein Bündniß abschließt. Die Klippen der Monotonie, der Trockenheit und Trivialität hierbei zu vermeiden, ist nur einem echt poetischen Gemüthe ermöglicht und ein solches besitzt denn Quinet in hohem Grade, fähig damit seinen duftlosen Blumen des abstrakten Geistes Arom und erfrischenden Thau zu verleihen.

Die Poesie Quinet's scheint durch die Reise nach Deutschland und die gewaltigen Einflüsse des Mystizismus, theilweise Franz von Baader's, theilweise Creuzer's, befruchtet zu sein. Ueberall ist es die durch Symbole bewirkte Regeneration des

Christenthums, die Quinet begeistert. Die Welt aus dem Nichts entstanden und zu dem Nichts wieder bestimmt, Unglück und Schmerz nur zu Herrscherinnen und Gott über sich nur als einen unbarmherzigen Allmächtigen, an dessen Thron der Weihrauch der Thränen, der Seufzer, des Aechzens und Gewimmers, der Lästerung und der Gebete, der Verzweiflung, der Klage und des Leides mitleidslos von ihm niedergeschlagen wird — das ist jene große Idee, welche Quinet in Poesie zu setzen Willens war, die Idee, daß mit dem Christenthum nur Leiden für die Menschheit heraufbeschworen und als Ersatz dafür ihnen Nichts als eine Hoffnung bleibe, die auch Chimäre sein kann. Möglich, daß man in dieser Anschauung eine Blasphemie findet; möglich, daß man diese an einem seidenen Faden hängende Hoffnung als ein genügendes Trost- und Ausgleichungsmittel für die von der Wiege des Säuglings an bis zum Todtbett fortlaufenden Klagen, Leiden und Martern der Menschheit hält; dennoch dürfte der gequälte und gepeinigte Mensch, gerade der die Tugend huldigende und dafür stets mit Unglück belohnte Mensch, ein Recht zu der Frage haben, weshalb der allmächtige Schöpfer, der Allgütige, dem Alles möglich war, die Menschheit also zu strafen sich bewogen fand? Ist das Weisheit, darf er ausrufen, ist das Liebe, ist das väterliche Güte!

In Quinets „Ahasverus" (1833) liegt diese, einer natürlichen Verzweiflung entstiegene Idee. Durch die Geburt Christi symbolisirt er zuerst die Ordnung in der Welt und durch den nun umherirrenden Ahasverus das ewige Irren, Verzweifeln und schwache gläubige Hoffen der Menschheit, bis sie endlich weiter Nichts als den Tod zum Lohn erhält. Abgesehen von dieser Philosophie, welche dies Werk durchweht, ist es andererseits auch als eine Symbolik der neuesten Zeit zu betrachten

wo Christus die neuen Ideen repräsentirt und der moderne Unglaube dereinst gegen dieselben verschwinden wird.

Eine andere Philosophie legte er in seinem Gedichte „Napoléon“ (1836) nieder. Napoleon wird als der Prototyp der modernen Zeit hingestellt, d. h. der Kämpfe des Geistes mit der Materie und der Sieg des ersteren über die letztere. „Prométhée“ (1838) ist ein Gedicht, ähnlich wie Ahasverus; hier beschreibt er die Qualen der Menschheit; in dem am Felsen geschmiedeten Weisen ihre Leiden, welche endlich durch Christus, d. h. die Hoffnung, die Liebe und den Glauben befreit werden. Sein letztes Gedicht „les Esclaves“, in fünf Abtheilungen dramatisirt, belebt sich durch einen mehr politisch-philosophischen Hauptgedanken, den nemlich, daß jede Revolution, welche sich einen nur materiellen Zweck stellt, von jedem moralischen Fortschritt unabhängig sei und jede geistige oder religiöse Emanzipation damit von vornherein verdamme.

Bereits im vorigen Buche ist der lyrischen Talente der ausgezeichneten Elisa Mercoeur und der Frauen Desbordes-Valmore und Amable Tastu gedacht; vergessen wir nicht, neben ihnen einige andre weibliche Talente auf dem Gebiete der Lyrik zu erwähnen, wie die der Mad. Gauthier, Adèle Janvier und Victoire Babois; mehr oder minder sind ihre Poesien die Blüthen zarter und tiefgefühlter Empfindungen. Ferner Madame Colet, die in ihrem jüngsten „poëme de la femme, la Religion“ (1856) einige rührende Seiten geliefert hat, ohne jedoch die Sprache auf eine kunstvolle Weise gebrauchen zu können. Ebenso gedenken wir auch hier der mit einem hohen Talent begabten Madame d'Arbouville, die mit wahrer Empfindung und reinen, an den romantischen Ergüssen Lamartine's erinnernden, Harmonien, in dem schon er-

wähnten Werke „le manuscrit de ma grand' Tante“ ebenso schöne als sinnige Verse niedergelegt hat. —

Ein origineller Geist ist Maxime Ducamps, welcher mit großem Lärm seine „Chants modernes“ (1853) als eine ganz neue Poesie ankündigte, die vielleicht nach Lamartine's Idee — Wahrheit, Liebe, Vernunft und hohe religiöse Gefühle zu verbreiten und populair zu machen, bezwecken sollte. Das Volk, mehr innerlicher Poet als Jeder, bedarf danach nur eines Dolmetschers zwischen sich und der Natur. — Die modernen Gesänge Ducamps sind, wenn auch mit Talent geschrieben, dennoch meist in ihren Ideen erborgt.

In dieser Hinsicht gleicht ihm Camille Doucet, ebenfalls ein noch junger und strebsamer Dichter.

Ein bedeutenderer neuerer Dichter ist Victor de Laprade, ein Verwandter der Quinet'schen Reflexionspoesie und voller Ernst und Geist in seinen Gedanken. Zwar hat er die Vermischung der Poesie mit der Philosophie nicht immer glücklich zu bewerkstelligen vermocht und seine Verse beleidigen nur zu oft durch eine scharfe Härte; jedoch sind sie sinnreich und man sieht, daß Laprade fühlt und denkt, ehe er spricht. Sein erstes poetisches Werk ist das 1841 erschienene Gedicht „Psyche“, welches diese mythologische Figur freilich ziemlich verfehlt schildert. Psyche, welche eine junge Maid nach der Mythologie ist, die, glücklich im Arme der Liebe, sich durch Verzweiflung wegen ihrer Neugier bestraft sieht, ist bei Laprade eine naive und fast sentimentale Jungfrau, gefühlvoll, schwärmerisch und stets bereit mit Winden, Flüssen, Bächen und Blumen poetische Zwiegespräche zu halten. Die pantheistische Philosophie des Dichters blickt überdies oft sehr unschön aus diesem gar nicht mythologischen und mit einem allzu bilderreichen Styl ausgestatteten Dichtung. Bei Weitem höher

stehen seine „Odes et Poëmes“ (1844) mit ihrer ernsten Melancholie; besonders ist die „Hymne an die Einsamkeit“ und der „Abschied von den Bergen“ von unläugbarer Schönheit, wie man sie in den hierauf folgenden „poëmes evangeliques“ mit ihrer philosophischen und religiösen Färbung nicht wieder findet. Das beste und bisher letzte Werk sind seine „Symphonies“ (1855), wenn auch ebenso überladen von Bildern wie die früheren Dichtungen. Nach Art der Musik giebt er seinen symphonischen Gedanken Worte; in der Symphonie „die Jahreszeiten“ sprechen die Blumen und Bäume; im „Sturm“ hält eine Hirtin mit dem Dichter ein gefühlvolles Zwiegespräch und in der „Todtensymphonie“ ist eine Frau der Dolmetscher der Gedanken Laprade's, indem sie die Traurigkeit der Natur besingt.

Ehe ich weiter in der Betrachtung der lyrischen Dichter gehe, halte ich einen Rückblick auf den Einfluß eines Dichters für nöthig, welcher an dieser Stelle lediglich seines lyrischen Karakters wegen eingeschaltet wird. Ich meine Heinrich Heine.

Wohl gehört derselbe, unlängst von seinen grausamen Leiden durch den Tod befreit, zu Deutschlands ausgezeichnetsten Dichtern; indessen ist es durchaus nicht zu verkennen, daß dieses diabolische Talent in der letzten Hälfte seines Daseins auch die französische Literatur in gewisser Beziehung beeinflußt hat. Heine, vornehmlich deutscher Dichter, hat selbst zu viel Gewicht darauf gelegt auch französischer Poet zu sein, als daß man seiner nicht unter ihrer Reihe gedenken sollte.

Während der hundertmal mehr denkende und aufrichtige Börne fast unbekannt in Frankreich verblieb, ist Heinrich Heine vollständig ein anerkanntes Mitglied der französischen

Literatur gewesen und als solches geachtet worden. Heine, dem es im Grunde ennüyant war, so langsam zu sterben, hat sich nichts desto weniger fast zehn Jahre an sein Bettgrab gleich einem angeschmiedeten Prometheus gefesselt gesehen und rein aus Kuriosität, ja aus Ironie braunte und leuchtete dieser merkwürdige Geist aus seiner Matratzengruft in das tobende und wogende Leben hernieder, ein Satan halb und halb ein poetisches Gerippe.

Zu der Zeit als Heinrich Heine nach Paris kam, war Frankreich eine Maskerade, ein herzloser Faschingstummelplatz und eine heuchlerische Bürgerkönig-Konkubine. Diese Zeit mit ihren Fratzen und Larven war ganz à-propos für den Heineschen Geist, jenen oft feinen, oft stacheligen, oft stinkenden, oft gemeinen Esprit. Er konnte seine Witze damals in Frankreich noch besser als in dem gesalbten Deutschland verwerthen, weil man der Witze dort noch nöthiger als hier hatte. Mit seinen „Reisebildern" in der Hand, die der deutschen Nation noch wie ein helles satanisches Gelächter in den Ohren brausten, empfahl er sich der französischen Nation und mit nationaler Galanterie öffnete die Revue des deux mondes dem Modepoeten die goldenen Thore. Das Wenige, was Heine in dieser Revue schrieb, war gerade genug, um Frankreich zu belehren, daß dieser deutsche Poet nach Voltaire der geistreichste Mann sei, eine Behauptung, welche auch der puritanische und witzige Guizot mit vieler Behaglichkeit in den Salons aussprach. Noch mehr als seine eigene Wirksamkeit, bürgerten ihn die lobpreisenden Artikel seiner Freunde in Frankreich ein und es gab eine Zeit in Paris, wo Alles à la Heine war, obgleich dieser, ein Lazarus, bereits mit seinen Schmerzen und Ironien auf der so unendlich von fahrenden deutschen Literaten gefeierten Matratzengruft rang. Der so unglücklich geendete Gérard

de Nerval, sein intimer Freund, schrieb Elogen auf ihn und übersetzte sogar einige seiner Gedichte. Heine selbst beschäftigte sich im Uebrigen mit deren Uebertragung und gab seine letzten Poesien zuerst französisch heraus. Die **Revue des deux Mondes** brachte seinen „Tannhäuser“ und seine „verbannten Götter“ zuerst, wie denn auch seine letzten Gedichte und die politischen Artikel in Frankreich französisch früher, als in Deutschland deutsch erschienen. Genug, Heinrich Heine war entschieden auch französischer Dichter geworden und derjenige, der einige Zeit in Frankreich gelebt, wird einräumen, daß Heine's Geist auch die französische Literatur beeinflußt hat.

Heine's dichterisches Talent ist eminent gewesen und Niemand wird es zu bezweifeln wagen; sein „Buch der Lieder“ enthält die kostbarsten Perlen einer lyrischen Poesie, welche kaum ihres Gleichen an Einfachheit und harmonische Musik der Sprache hat. Indessen ist der Heine'sche Geist, sein skeptischer Humor und Nihilismus, während zehn Jahre fast ein für die Literatur erschreckend verderblicher gewesen. Einen schlagenden Beweis dafür bilden die cynischen und gemeinen Pamphlet-Poesien, die nach Art der Heine'schen Manier eine geraume Zeit lang in Deutschland nachgeäfft wurden, ohne einmal eine Spur von jenem brillanten Witzfeuerwerk zu besitzen, dessen Heine's Phantasie stets und oft hinreißend mächtig war. Nichts desto weniger nahm die deutsche Nation diese geistlosen gereimten Gemeinheiten wie gute Kopien von Heine hin; denn dieser dämonische Geist hatte dem mit Preßbengeln und Polizeijuchten eingeschnürten Deutschland eine förmliche Wuth beigebracht, über seine eigene Schmach, seine brennenden Wunden und sein faules Fleisch zu lachen anstatt zu weinen, zu spotten anstatt zu trauern. Aus allen Heine'schen Poesien hört man dies satanische und höhnende Gelächter unter einer göttlichen Musik

heraus und dieses Deutschland lachte mit wie Satan, höhnte und grinste über sich selbst, über seine Schmach und Schande und Erbärmlichkeit; ja, es verspottete sogar in dieser entsetzlichen Witzwuth diejenigen edlen Geister, welche mit männlichem Ernst zu ihm sprachen. Gott sei Dank! daß es endlich über sich und über Heine zur Erkenntniß kam, als dieser sein schamloses Buch über Börne schrieb. Wäre Heine nicht später dieser „Lazarus in der Matratzengruft“ geworden — vielleicht hätte die Verachtung der deutschen Nation ihn empfindlicher bestraft.

Dieser verderbenbringende Einfluß Heinrich Heine's mußte, als er französischer Dichter wurde, auch seine Rückwirkung auf Frankreich haben.

Frankreich ähnelte als Gesellschaftskörper ziemlich dem mit der Schellenkappe bekleideten, politischen Deutschland. Wie dieses hatte es gleichfalls Geschmack daran, sich mit seinem faulen Fleisch zu brüsten, oder Lust, socialistische Experimente mit sich vornehmen zu lassen. Wie sonst gemeinhin aus Frankreich der die Gesellschaft verpestende Wind herweht, so flog er diesmal mit Heine aus Deutschland über den Rhein und die französische Nation athmete, wenn nicht mit so großem Entzücken wie die deutsche, dennoch mit Behagen dieses aromaduftige Gift ein. Langsam setzte es sich in den Gemüthern fest und löste wie eine chemische Säure zuerst alles Faule auf, um dann dem Socialismus Alles wieder zum Kuriren zu überlassen. War es denn auch einerseits vornehmlich der eingefressene Socialismus, welcher die Brandfackel einer Sue'schen Muse mit Glorienschein umgab, so hatte dieser doch auch eine vortreffliche Unterlage durch Heine's Nihilismns und spottenden Atheismus. Eugen Sue mit seinen Lasterschönpflästerchen und nach ihm Dumas der Jüngere mit seinen glorifizirten

Courtisanen waren direkte Ausläufer des Heineschen Einflusses, freilich des schlechtesten von seinen oft unnachahmlich schönen Werken. Der Heine'sche Weltschmerz war weniger maaßgebend, denn Frankreich kannte ihn schon vor Heine, der ihn eigentlich nur dahin zurückbrachte, von wo er ausgegangen war. Byron hatte Lamartine und Viktor Hugo schon lange begeistert, ehe Heine sich von diesen Dreien enthusiasmiren ließ. So war denn die Lyrik und philosophische Prosa Heine's in Frankreich hauptsächlich nur auf die französische Romanliteratur von Einfluß.

Diesen Einfluß Heinrich Heine's in Frankreich nicht unbeachtet zu lassen, war durchaus nothwendig. Jetzt, nachdem diese Flamme in einem Skelett auch erloschen ist, strahlt nur noch sein besseres Ich als glänzender Stern an Deutschlands Dichterhimmel; denn der Tod ist ein Mysterium. Heine war zu seiner Ehre in Worten schlechter als im Herzen und es war der Fehler seines zu prickelnden und blitzenden Geistes, daß er selbst auf Kosten des Heiligsten damit kokettirte. Ueber seine geschlossene Gruft hinfort bleibt Deutschland nur der große Dichter zurück.

Bereits neben den edlen Heroen der französischen Poesie wurde Béranger erwähnt. Wir haben diesem populairsten aller Dichter absichtlich seine Stelle nicht neben ihnen gegeben, weil er ein lyrischer Dichter weniger als ein Volksdichter ist und als solcher unerreicht, den Reigen derselben eröffnen sollte. Béranger, der Dichter der Revolution und des Volkes, trat ohne Studium und ohne Vermögen in die Literatur Frankreichs ein; er wurde selbst ohne Drucker und Buchhändler zu einem Heros derselben, weil er bereits berühmt war, ehe er einen seiner Chansons gedruckt sah. Zu Anfang, als Chateau-

briand mit seinem „Génie du Christianisme“ auftrat, glaubte Béranger sich auch an hohe lyrische oder epische Stoffe versuchen zu müssen; er schrieb „Méditations“ von hohem religiösen Karakter, Idyllen und ein Epos „Clovis“; jedoch schien er sich selbst nicht in diesem hohen Genre zu gefallen und begnügte sich lediglich einen guten Styl zu erlernen, einen Styl, der die größte Wirkung in seinen Chansons hervorbringen mußte, weil er kurz und dabei plastisch war.

Aus dem Volke hervorgegangen und die Freiheit, die Revolution und den Ruhm liebend, war es der Chanson allein, in dem er am meisten die gesammte französische Gefühlsregion hineinzwängen konnte. Das Volk, welches seine Muse war und blieb, ward auch sein Studium und seine Religion und fast immer waren die Gefühle des Volkes in seinen Reflexionen und Bonmots enthalten; dabei liebte er sein Vaterland und von nationalem Patriotismus wie wenig Andere, dichtete er lediglich mit einem gesunden Sinn. Seine Chansons waren er selbst und das französische Volk; er stand über allen Partheien, wenn auch nicht über die Prokuratoren des Königs, die ihn zweimal in den Kerker setzten, während er vor dem Fenster seines Gefängnisses die Lieder hören konnte, um welche er verurtheilt war. Er nannte sich weder Klassiker noch Romantiker, wenn er auch diese mehr wie jene liebte; nur politisch stand er gegen das Königsthum und besonders gegen die Bourbons, die er haßte wie sie ganz Frankreich haßte und welchen er in seinen Chansons so furchtbare Niederlagen bereitete. Aber die Partheien selbst liebten diesen liebenswürdigen und dabei so gefährlichen Dichter doch von ganzem Herzen, denn er selbst nahm ihnen das Schwert durch einen Chanson aus der Hand, der ihn unwillkührlich zum Gegen-

kührlich zum Gegenstande einer allgemeinen Liebe aller Partheien machen mußte:

Mon Dieu, vous m'avez bien doté,
Je n'ai ni force ni sagesse;
Mais je possède une gaîté
Qui n'offense pas la tristesse.

In der That, die sublime Heiterkeit und die harmonische Ruhe in allen Gesängen Béranger's, konnten ihm kein Herz entfremden und ganz Frankreich, wie es noch heute in Verehrung auf den nicht mehr dichtenden Greis blickt*), nahm ihn von Anfang an schon unter seine Flügel und liebte ihn als sein theuerstes Kind.

Béranger war in der That der populärste und zugleich einer der größten Dichter von ganz Frankreich. Jede Idee, welche in dem Herzen der Nation noch schlummerte, belebte und sprach er durch irgend einen Chanson aus, dessen Gedanke, von keinem einzigen überflüssigen Worte umnebelt, durch die Harmonie seines Taktes in den Geist der Nation sich einbürgerte. Jede Idee, welche Frankreich begeisterte und aufregte und in den Kammern des Parlaments oder in den Spalten der Journale ihren prosaischen Ausdruck fand, setzte Béranger in Musik und legte so zu sagen Poesie unter ihren Text; die Idee Frankreichs war aber immer überwiegend der Ruhm, den ihm Napoléon durch hundert Schlachten eingehaucht und der immer mehr sich verbreitende Haß gegen die Bourbonische Königsfamilie. Béranger besang demnach, wie er und die

*) Neuerdings hat, diesem entgegen, die Times einen neuen Chanson Bérangers gebracht, worin er sonderbarer Weise die größte Reue über seinen bisherigen Bonapartismus ausspricht. Dies bitterböse Gedicht hat in Frankreich nur als Manuscript cirkulirt, zu derselben Zeit, als Napoleon III einen Erben erhielt.

Nation es fühlten, den Ruhm des Kaisers und die Ohnmacht der Bourbonen. Andrerseits war Béranger, fern der Politik, ein ebenso echtes Kind des Volkes; er wußte wie das Volk im Ganzen liebt, lebt, fühlt und denkt, bald ernst, bald leicht, bald mit Leidenschaft, bald mit Leichtsinn, und so wie er fühlte, flossen ihm seine Gedanken aus dem Herzen, bald ernst, bald lachend, bald begeisternd, bald satyrisch-spöttelnd; keck, leicht oder gewichtig; aber stets mit durchgehendem Nationalgefühl und schlagend durch ihren Geist. Kein einziger seiner zahlreichen Chansons entbehrt einer wahren, genialen oder rührenden Idee, und er wie Keiner, hat dem Refrain erst jene immense Wichtigkeit gegeben, die er jetzt besitzt. Es ist oft wunderbar, wie in den Refrains von Béranger's Chansons der ganze oft große Gedanke in so wenigen Worten zusammengepreßt ist; zwei dieser sich stets wiederholenden und durch ihren unnachahmlich musikalischen Takt sich ins Herz eingrabenden Zeilen, verbergen oft eine Weltidee und einen riesigen Gedanken; dabei sind sie einfach wie die Natur und hinreißend so wie diese. Der Refrain seiner Chansons ist eine Art von gereimten Gedanken, welcher so die Dinge umschließt, wie der gewöhnliche Reim die Töne verkettet.

Béranger hatte auch vollkommen Recht, wenn er das Volk seine Muse nannte. Er hat es mit wunderbarer Feinheit studirt und diese Studie hat ihn überzeugt, daß er die niedrigsten Klassen der Gesellschaft, der Schätze der Phantasie und des Geistes theilhaftig werden lassen muß. Der Chanson, um Volkslied zu werden, mußte seiner Idee nach den gediegensten Styl tragen, da das Volk verlangt, daß man ernst zu ihm von seinen Leiden und Hoffnungen spreche. Durch das Volk, das fühlte er, konnte das Volkslied nur in seiner Bedeutung anschwellen und sich bis zur Höhe der freudigen oder

traurigen Eindrücke erheben, welche das Glück oder das Unglück auf die größte Klasse der Gesellschaft hervorbringt. So war denn Béranger's Muse durchaus demokratisch und veredelte das Volk, indem es die Gedanken desselben besang; sie sprach ernst und würdig mit ihm von seinen Hoffnungen und Bestimmungen, seinen Leiden und Vergangenheiten und ließ es zugleich erkennen, welches Anrecht auch ihm an der Göttlichkeit der Poesie zustehe. Einzelne seiner Chansons sind, von einem so hohen Gedanken getragen, denn auch Horazische Oden geworden; wie mon ame, le dieu des bonnes gens, le cinq mai, mon habit u. s. w. Diese Lieder mit ihrer eleganten Grazie und rührenden Einfachheit, ihrem lyrischen Schwung, ihrem Zartsinn des Gefühls und kühnem Geist, bedurften nicht erst der Presse und des Druckes, um von Dorf zu Dorf fortlaufend, in den Salons und auf den Feldern, am Kanal und am Mittelmeere gesungen zu werden und unauslöschlich sich in das Herz der ganzen Nation zu graben.

Keine andere Literatur hat in ihrer politischen Muse solche edlen Lieder wie die von Béranger — so glühend von Malice, so kühn im Flug der Gedanken und so natürlich aus dem Nationalsinn geschöpft! Wie sehr Hugo's und Lamartine's Oden das Königthum der Restauration auch verherrlichten und Viele bewog, um dieser herrlichen Lieder Willen ihren bisherigen politischen Glauben abzuschwören — ein Chanson Béranger's reichte hin, die grausamsten Waffen gegen die Bourbonen dem Volke in die Hand zu drücken, und kein Philosoph noch Redner hat so sehr an dem Throne der Lilienherrscher gerüttelt, als der Volksdichter mit seinen unerreichten Chansons.

Béranger schien denn auch mit der Julirevolution seine Aufgabe für vollendet zu halten und entzückte nur sehr selten noch Frankreich mit einem neuen Liede. In den letzten zehn

Jahren schwieg er gänzlich und lebt, ein verehrter Greis, zurückgezogen in Paris, bei seinen alltäglichen Promenaden mit Verehrung von Jedermann gegrüßt. Wahrscheinlich wird erst sein Nachlaß seine Arbeiten der letzten Jahre zu Tage fördern.

Béranger, welcher bisher mit Entschiedenheit seine schon oft bestimmte Aufnahme in die Akademie zurückwies, zeigt in vielen Hinsichten eine innige Verwandtschaft mit dem schottischen Dichter Robert Burns, dessen wunderschöne Volksgesänge schon lange auf jeder moosigen Felswand Schottlands ertönten, ehe der Autor derselben bei seinen Viehheerden nur lesen noch schreiben gelernt. Wie dieser, hielt auch er sich lediglich und immer an der Natur, aus welcher er alle seine Anregung und Begeisterung geschöpft. Das Volk und sein eigenes Herz beantworteten zuerst im Stillen seine Fragen, ehe er sprach. Darum ist Béranger in seiner Art einer der größten Dichter aller Zeiten, dessen „König von Yvetot“ weltberühmt geworden und selbst einem Napoleon, dem nie die Lust gelächelt und dem, nach Lamartine

„. . . in ehrner Brust nichts Menschliches geschlagen“,

Lächeln und Heiterkeit entlockte.

Wenn Béranger in einzelnen Liedern einer gewissen Frivolität huldigt und seiner jugendlichen Liebe Lisette mehrere für Pedanten horrible Komplimente macht, so muß man eben bedenken, daß Frankreich sogar über die pucelle hinaus ist, welche Voltaire schrieb und in einer gutmüthigen Libertinage das savoir vivre der ganzen Nation besteht. Das mag nach deutschen, und noch mehr nach englischen Begriffen eine diabolische Moral sein; aber die Moral und Aesthetik ist in dieser Beziehung ein höchst wandelbares Ding; die Christen entsetzen sich vor einer türkischen Polygamie und die Moslems sehen darin eins ihrer schönsten ästhetischen Gesetze. Im Grunde

genommen hat die Libertinage mit den Frauen niemals so demoralisirend gewirkt, als wenn sie ein geheimes Laster war; Béranger's Lieder ces demoiselles, la Bacchante und Andere klingen für die französische Nation eben so natürlich wie die moralischen Erzählungen unsres deutschen Lafontaine. Ueberdies war der gute Béranger stets so offen, seine Jugendliebschaften zu veröffentlichen, die um so interessanter für ihn sein mußten, als er sehr arm war und in Folge der allerkleinsten Vergnügungspartie mit seiner „Demoiselle", acht Tage lang dieselbe bei kahlen Wassersuppen abbüßen mußte. Béranger erinnerte sich später immer noch mit Thränen in den Augen an jene lachende Zeit seines Lebens, wo er mit der hübschen Lisette sich amüsirte und dabei Reim auf Reim fabrizirte, voller Lust und Hoffnung auf seinen zukünftigen Ruhm. Solche, nach akademischen Begriffen verwerfliche Moral, ist jedoch bei ihrer Naivetät mehr heilsam als unästhetisch und Béranger würde ebenso, wie die gesammte französische Nation in helles Gelächter ausbrechen, wenn irgend ein Horazischer Sittenrichter sich empört über diese Libertinage zeigen würde. Man muß einem Sünder gegenüber immer bedenken, ob er mit Bewußtsein oder aus Unwissenheit sündigte; die Franzosen haben die Sünde in der Liebe bereits als ihre Natur adoptirt.

In anderer Hinsicht könnte man Béranger vorwerfen, daß sein im Allgemeinen klassischer Styl, oft durch die Uebertreibung der Kürze und durch Gedrängtheit leidet; man fühlt oft, daß die Gedanken des Dichters nicht alle in den wenigen Worten seines Chansons sich aussprechen konnten und schießt mit seinen eigenen Ideen eine unendliche Strecke weiter fort, als die Bahn der Beranger'schen Verse führt. Indessen ist dies nach der Ansicht eines geistreichen Kritikers eine immense Hoheit des Geistes, wenn man durch seine Worte den Zuhörer

zum Nachdenken nöthigt; Béranger sagt denn auch listiger Weise in vielen seiner Chansons mehr als er geschrieben hat; überdies ist sein Styl überall von untadelhafter Durchsichtigkeit und seine Gedanken zeigen sich in ihm abwechselnd in ihrer ganzen Grazie und Strenge. Vergesse man auch nicht, daß Tadel dazu gehört, um das Lob zu erhöhen; so wie Schatten nöthig ist, um Licht zu haben. Béranger selbst sagt in dieser Beziehung sehr richtig, indem er seine soi-disant leichtfertigen Lieder gegen seine guten vertheidigt, daß diese letzteren vielleicht nie so weit, noch so tief, noch selbst so hoch gegangen wären, sollte eine solche Voraussetzung auch die Tugend des Salons revoltiren. Er hatte vollkommen Recht, denn das Schöne hat nur sein Verdienst, wenn man das Häßliche dagegen hält.

Das Hauptverdienst seiner Chansons bleibt jedoch stets die darin vorwaltende Nüchternheit des Styls. Béranger sagt nur eben das, was er sagen will und hat von vornherein genaue Kenntniß von dem Werth und der Bedeutung seiner Gedanken. Dieser Vorzug ist um so höher anzuschlagen, als heute in der Literatur und auch im Leben sehr sorgsam die wahren Gedanken und die wirklich dem Herzen entströmten Empfindungen vermieden werden. Jedermann fühlt, daß er in einem unglücklichen Zeitalter von Spionen und Diplomaten lebe. Diese Béranger'sche Nüchternheit des Styls prägt den Werken immer den Stempel der Nothwendigkeit auf; denn jede hohle Phrase ist Ueberfluß. Etwas gut sagen zu können ist ein herrliches Geschenk der Vorsehung, ein hohes Talent; beneidenswerther ist es aber noch, Wissenschaft und Kenntniß davon zu haben, ob unsre Seele wirklich einen neuen Gedanken gefaßt hat und nicht einen alten nur zu einer Variation komponirt. Diese glückselige Gewißheit der Erkenntniß eines wirklich neuen Gedankens dokumentirt sich immerdar in einer

Nüchternheit und Einfachheit des Styls. Aus diesem Grunde allein ist Béranger mehr als jeder andre lebende Dichter und der populärste literarische Name Frankreichs; denn ehe er sprach und sang, trug er das Bewußtsein in sich, daß er in der That Etwas zu sagen habe!

Die Volkspoesie hat in neuster Zeit sich vielfach der herrlichen Weise der Troubadourgesänge genähert und zwar in Frankreich mehr als in jedem anderen Lande. Béranger hauchte dieser eigenthümlichen Gattung wieder Leben ein, denn die mehr leichten als poetischen Reimereien Désaugier's verschwanden gegen den gesunden Sinn und den kräftigen Klang der Béranger'schen Chansons. Außer dem geistreichen Karl Gilles, dem ersten Chansonnier vielleicht nach Béranger, welcher im April 1856 sich das Leben nahm, zeigte sich als einer der glücklichsten und talentvollsten Nachahmer Béranger's noch Emil Debraux (gestorben 1831), der von seinem Meister besungen und geachtet, bis auf den heutigen Tag populär durch einige wirklich frische Volkspoesien ist. Zwar war es vornehmlich die Soldatenpoesie, welche alle seine Werke karakterisirte, indessen muß man nicht vergessen, wie innig die „Gloire" von allen Franzosen im Herzen getragen wird. Ein echter Klang von dieser Harfe, und ganz Frankreich singt als Chor. Ganz Frankreich kennt Debraux's „Soldat t'en souviens-tu?" welches einen so einfach poetischen Gedanken hat, daß es auch in deutscher Uebersetzung „Denkst du daran, mein tapferer Lagienka &c." sich berühmt machte und eins der populairsten Lieder für lange Zeiten bleiben wird. Im Uebrigen theilt er Béranger's politische Gesinnung hinsichtlich der Politik.

Jean Reboul ist nächst ihm wohl der talentvollste mit unter den Volksdichtern Frankreichs. Ein ehrsamer Bäcker-

meister zu Nismes, hat Reboul mit seinen klagenden, frommen und sentimentalen Liedern sich Lamartine's Freundschaft erworben, mit dessen Poesie er auch vielfach Verwandtes aufzeigt. Lamartine hat ihm aus Verehrung ein sehr schönes Gedicht gewidmet „der Genius in der Verborgenheit“, welches Reboul nicht minder schön beantwortet hat. Freiligrath hat sich ein Verdienst daraus gemacht, einige seiner schönsten Gedichte zu übersetzen. Man kann kaum etwas Sinnigeres und Gefühlvolleres finden, als die Reboul'schen Volksweisen, wenn sie auch wegen ihres lyrischen Schwunges weniger im Munde des Volkes leben. Wie schön sind nicht die ersten Strophen seines von Freiligrath ebenso schön wiedergegebenen Gedichtes: „Sie ist krank!“:

„Warum von Thränen ist dein Kissen naß?
Mein Engel, ach, wird deine Lippe blaß,
Wird je dein holdes Auge trübe,
Nicht fürchte dann, du meines Lebens Lust,
Daß Andre dich entfremden meiner Brust —
Da mit der Seele ich dich liebe!“

In seinem 1839 erschienenen Gedichte „le dernier jour“ ist auch er von dem Alles in Gährung setzenden neuen Weltverbesserungsglauben nicht verschont worden; möglicher Weise wird er aber so belehrt davon zurückgekommen sein, wie sein poetischer Freund Lamartine.

Jacques Jasmin ist drolliger und naturwüchsiger wie Reboul; populairer wie er, wenn auch in Bezug auf lyrische Kraft weniger ausgezeichnet. So wie er das Volk gekannt, besingt er es in seinen Freuden; verherrlicht in einer nur ihm eigenthümlichen Manier seine Klagen und sein Elend und ist überdies so bescheiden dabei, wie man es selten bei gefeierten Poeten findet. Jasmin ist Friseur in Agen und Agen ist stolz auf ihn. Alle seine, zuerst 1835 unter dem Titel „Papillotes“

d. h. Haarzwickeln, gesammelten Gedichte, haben etwas ungemein Biederes und Rührend-Einfaches; überdies sind sie dadurch um so pikanter, als Jasmin sein Metier auf humoristische Weise mit seiner Poesie in Verbindung bringt; denn, sagt er, sind seine Verse Nichts werth, so könne er das Papier, auf dem sie geschrieben sind, doch noch zu Haarzwickeln gebrauchen.

Alle seine Popularität hat er meist zum Besten des Volkes verwerthet. Es ist wohl zehn Mal geschehen, daß der nach und nach wohlhabend gewordene Friseur durch ganze Provinzen von Frankreich reiste und in jeder Stadt, auf jedem Dorfe, ja in jedem Weiler eine Vorlesung von seinen, im Munde des Volkes längst lebenden Gedichten und zwar stets zum Besten der Ortsarmen, hielt. Natürlich, daß der von Allen gekannte und geliebte Volksdichter großen Zulauf hatte und damit im Stande war, reiche Wohlthätigkeit zu üben. Oftmals hielt er dergleichen Vorträge auch zum Besten einzelner Familien, deren Wohlstand er dadurch begründete.

In der That muß man Jasmin schon aus solchen edlen Zügen, ohne einmal die kräftig-gefühlvollen Poesien von ihm zu kennen, ungemein lieb gewinnen; denn giebt es etwas Edleres, als ein Geschenk des Himmels zum Besten der Leidenden zu verwerthen und etwas Poetischeres als die Poesie zur tröstenden Wohlthäterin der Bedürftigen zu machen? — Jasmin, weder stolz noch eitel, glücklich ein „poetischer Friseur“ zur Ehre seiner Kunst sein zu können, hat dabei dieselbe Dichternatur wie unser Bürger, der ebenso ehrlich, wenn auch weniger humoristisch war. Er hat nicht wie Béranger die Kühnheit des Geistes und die Macht, die gesammte Nationalempfindung in meisterhafte Verse zu gießen; aber er karakterisirt trefflich den armen und leidenden Theil des Volkes in seinen tiefen Poesien, weint halb lachend und lacht halb weinend und singt

wie ihm der Gesang im Herzen ertönte, so einfach, so rührend und so natürlich zugleich. So ist er denn als Volksdichter einer der populairsten von Frankreich, dessen Dichtungen auch in Deutschland mehr Verbreitung haben sollten. Sein Gedicht „l'Abuglo de Castel-Cuillé“ (1836) und mehrere andere kleine Lieder, sind, wenn auch in halb mittelalterlicher Sprache, doch nicht allein specifisch französisch, vielmehr würdig, auch von jeder anderen Literatur beachtet zu werden. Jasmin hat in Bezug auf Volksempfindung wohl noch mehr Aehnlichkeit mit Robert Burns als Béranger, der sich mit seinen Gedanken von diesem hauptsächlich nährte, aber doch immer mächtigere Nationalanschauungen hatte. Jasmin hat gleich dem schottischen Naturdichter nur einen bestimmten Kreis, Béranger aber umzirkelt alle Kreise.

Eine ganz besondere Auszeichnung als Volksdichter verdient Pierre Dupont, den man merkwürdiger Weise bisher nur wenig im Auslande beachtet hat. Nichts desto weniger ist Dupont nach Béranger einer der am meisten poetischen, wenn auch nicht so naturwüchsigen Volksdichter wie Jasmin, dieser reisende Poeten-Troubadour. Dupont's Poesien sind dem Herzen des Volkes entlehnt, kriegerisch wie die von Debraux und sentimental wie die Reboul's; bald die Befreiungsschlachten, bald den Volksschmerz besingend, hier mit den Zügen der Bellona, dort mit dem Antlitz des lieblichen Apollo. Seine volksthümliche Muse flüchtet sich oftmals vom Waffenlärme der Siege in die ländlich stillen Thäler und, noch erhitzt von ihrer Leidenschaft, läßt sie die Veilchen und duftigen Rosen unter ihrem brennenden Kuß verwelken; denn unter allen französischen Volksdichtern hat Dupont die meiste Gluth; seine Poesie entzündet, was sie eben liebt. Diese glühende Poesie mildert sich indessen durch eine ihr innewohnende musika-

lische Gewalt; Dupont's Verse sind oft Gesang, zu dem man die Noten entbehren kann und viele seiner Gedichte kennt man nicht anders, als in Verbindung mit einer ganz eigenthümlich poetischen Musik, welche dessen ungeachtet Niemand komponirt hatte. Pierre Dupont ist demnach nicht nur einer der besten Dichter, er ist auch einer der genialsten Liederkomponisten; für seine Lieder passen eben nur seine eigenen Melodien, die er komponirt wie man Verse dichtet. Diese beiden, in der That großartigen, hier innig mit einander vereinigten, Talente sichern diesem Dichter stets einen bedeutenden Rang unter den modernen Volkssängern Frankreichs.

Viel bekannter ist Auguste Barbier, der dort und zu der Zeit anfing, wo Bérauger aufhörte, nemlich mit der Julirevolution. Ueberdies besitzt er die gewaltige Kraft der Béranger'schen Muse; hart in seiner Form, aber mächtig in den Gedanken und stets ein krankes oder faules Element der französischen Nation mit aller Rücksichtslosigkeit und Schärfe aufdeckend. Man kannte ihn noch nicht, als er 1831 mit seinem geißelnden Gedicht „la curée“ auftrat, ein echtes Kind der Julirevolution, kühn und sogar wild, eine erhabene Idee unter schlechten Worten, wie ein edles Herz unter einer Blouse verbergend; satyrisch dabei wie das Bürger-Königthum, witzig wie Béranger den Ton anschlagend, etwas keck und großrednerisch obenein. Die Julirevolution schien ihm, kaum beendet, bereits wieder eine neue Brut aus der eben gestorbenen geboren zu haben, welche die goldene Freiheit zu vergiften trachtete. Natürlich war neben vieler Uebertreibung auch viel Wahres darin und Barbier wurde augenblicklich berühmt, sogar populair. Verse wie

„Ces hommes en corset, ces visages de femmes,
Héros du boulevard de Gand,

Que fesaient-ils, tandis qu' à travers la mitraille
Et sous le sabre détesté
La grande populace et la sainte canaille
Se ruaient à l'immortalité?"

mußten gefallen, da dergleichen wüthende Fragen von leidenschaftlichen Revolutionairs nach jeder siegreichen Volkserhebung gemacht werden; denn es ist eine Welterfahrung, daß das Volk nie mißtrauischer ist, als wenn es gesiegt hat und sich nie mehr betrogen glaubt, als wenn es noch die Gewalt in Händen hat. In den Barbier'schen Gedichten muß man jedoch nicht die strenge moralische Absicht verkennen, die sie diktirt hat; denn er geißelt ebenso das ausgeartete Volk wie die bevorzugten Träger der neuen Umwälzung. Man mag die Hinweisung vielleicht etwas stark finden, aber wenn man sich der von Freiligrath 1848 erschienenen Gedichte erinnert, als:

„Die Kugel mitten in der Brust, die Stirne breit gespalten,
So habt ihr uns auf schwankem Brett hoch in die Luft gehalten ꝛc.,"

so kann man sich die energischen und dabei poetischen, die leidenschaftlichen und zugleich gigantisch-phantastischen Poesien Auguste Barbier's vorstellen — eine absolute Tendenz-Poesie, vor deren wild-harmonischen Melodien man im ersten Augenblicke zu verstummen genöthigt ist.

In seinen späteren Gedichten „la Popularité" und „l'Idole", welche unter dem Titel „Jambes" (1832) gesammelt sind, nimmt die eigentliche Satyre Barbier's einen breiteren Flug; er verhöhnt weniger wie im „Curée" diese Herrn en frac élégant,

„Ces Messieurs tremblant dans leur peau,
Pâles, suant la peur, et la main aux oreilles,"

als er die gesammte französische Gesellschaft geißelt und wie ein fanatischer Priester eine allgemeine Sündfluth schließ-

lich dem neuen Babylon voraussagt. Es ist keine einzige Parthei, die er zu lieben oder speziell zu hassen scheint; er stellt sich so hoch, daß er alle ihre Intriguen und Kabalen sieht und sie alle zugleich mit Steinen wirft, selbstverständlich kann er nur revolutionair dabei sein, d. h. ein Revolutionair, von den Idealen einer keuschen Ordnung erfüllt, ein poetischer Revolutionair, der jede Prosa haßt, ohne welche leider noch keine Revolution bewerkstelligt, ja, glorificirt worden ist. Die Grundmoral von Barbier's Poesien ist die Ueberzeugung, daß die Welt eigentlich nur eine Banditengesellschaft beherberge und von der Bosheit regiert werde: eine Ansicht, die je nachdem, ebenso wahr wie poetisch ist.

Auguste Barbier's Muse beklagte etwas weniger leidenschaftlich wie die französischen Zustände, auch die unglücklichen Nationalverhältnisse Italiens in seinem Gedichte „Il pianto“ (1833). Die Klagen um dieses, von der Natur zum Paradiese und von der Geschichte zum Henkerplatz geschaffenen, Landes, sind oft weich und rührend, weniger aufreizend wie die „Jambes“, doch innerlich poetischer als diese. — So wie er Frankreichs und Italien's Wunden ans Licht zog, secirte er auch den englischen Kadaver, der seiner Ansicht nach von den Würmern bewegt würde, die an ihm fressen. In dem, die englischen Nationalzustände, die Steuern und Abgaben des Volkes meist behandelnden, Gedichte „Lazare“ (1837) ist die Poesie Barbier's bereits matt geworden; der ewige Zorn hat sie entstellt und die stete Leidenschaft sie geschwächt. Der Reiz an einem und demselben Gegenstande, nur mit anderer Folie, mußte am Ende verloren gehen, so daß seine 1840 erschienenen „Nouvelles Satyres“ und die im „Babel“ enthaltenen „Rimes héroiques“ (1840) fast unbeachtet vorübergingen. Außer einem mit Léon de Wailly und

Berlioz gedichteten Operntext „Benvenuto Cellini“ (1838), schrieb er auch mit Alphonse Royer einen vielgelesenen, Roman „les mauvais garçons“, so wie in neuster Zeit einige kleine Artikel in den Revüen. Freiligrath hat auch von diesem Volksdichter ein Gedicht „Nisa“ sehr schön übertragen.

Außer den bekannten und populairen Autoren Octave Feuillet und Théodore Leclerq*), welche sich durch ihre sinnreichen Proverbes auszeichneten, steht dicht neben den vorhererwähnten eine Gruppe von Dichtern, welche diesem Volksgenre der Poesie entschieden verwandt sind. Mehr oder minder nahmen sie ihr engeres Vaterland, oder ihre durch Eigenthümlichkeiten sich auszeichnende Provinz zum Gegenstand ihrer Muse, dasselbe Verdienst sich dadurch erwerbend, wie jene Historiker, die nicht Weltgeschichte sondern Chroniken ihrer Provinz schreiben. Anscheinend sind dergleichen Dichter rein lokal und demnach ohne große Tragweite; indessen ist es Kurzsichtigkeit, die Wirksamkeit derselben zu mißachten. Robert Prutz spricht ein treffendes Wort in der lesenswerthen Vorrede zu seinen „Vorlesungen über deutsche Literatur“, wenn er behauptet, daß die großen wie die kleinen, ja selbst die schlechten Dichter von der Zeit geboren werden und der Gegenwart nützlich seien; die lokalen Poesien einer Provinz sind ein Glied der literarischen Kulturkette und verdienen ihre Berücksichtigung in ihrer begrenzten Wirksamkeit wie die des großen Dichters in ihrer unbegrenzten. Leider ist es nicht immer möglich, diese Rücksichten speziell zu nehmen.

Ein langgekannter Provinzialdichter dieser Art ist Alex. Aug. de Berryer, der sich die Normandie, jene nächst der

---

*) Im Abschnitte über das Drama ist Leclerq spezieller behandelt.

Bretagne sagenreichste Provinz Frankreichs, zum Gegenstande seiner Gesänge gemacht („le chansonnier normand“, 1833), und im Allgemeinen sehr gut den biederen, einfachen, etwas mystischen und etwas bizarren Karakter dieses Ländchens in seinen Liedern repräsentirt.

Bei Weitem näher den eigentlichen politischen Chansonniers, deren Haupt Béranger bleibt, steht der Kattunfärber Théodore Lebreton aus Rouen. Der Typus seiner Poesie, von vornherein demokratisch, ist ein ganz eigenthümlicher. Keinesweges irrt man sich, wenn man diese Lyrik ebenso als ein Kind des nach der Julirevolution sich allgemein geltend machenden Socialismus ansieht, wie den socialistischen Roman. Diese neue, Alles bis ins Mark hinein erschütternde Lehre, hatte Proselyten in jeder Klasse, jedem Stande, jeder Religion gemacht; sie war ein Gift, das alle Welt mit Entzücken einschlürfte, selbst wenn sie es wußte, daß sie Gift trank. Nichts natürlicher denn auch, als ihre Poetisirung und in Liedersetzung Seitens mancher überschwenglichen Herzen — ein neuer Beweis der im zweiten Bande festgehaltenen Behauptung, daß der Sozialismus Alles beherrscht und belebt habe. Die radikale Poesie Lebretons ist wie der Socialismus Louis Blanc's, so wie die Lieder Barbier's etwa den Proudhon'schen Philosophemen entsprechen. Lebreton ist der Sänger des Arbeiterstandes, des arbeitenden, unterdrückten und benachtheiligten Proletariats, wie L. Blanc dessen Prophet ist. Besonders hat sein eigenes Handwerk ihm die Fabrikarbeiter zum Stoff seiner kräftigen und oft schönen Poesie gegeben, deren Leiden und Elend er in den „Heures de repos d'un ouvrier“ (1836) mit leidenschaftlicher Begeisterung schildert. Wie es durch V. Hugo damals Mode geworden war, machte er diese Lieder noch pikanter durch gut angebrachte Antithesen und Gegensätze; er

erhöht demnach seine Gemälde vom Elende des Fabrikproletariats durch die blendenden Schlagschatten, welche er auf die Schwelgereien der Fabrikbesitzer wirft.

Ganz dasselbe Genre dieser radikalen Poesie vertrat der 1838 verstorbene Buchdruckergehülfe Hégésippe Moreau mit seinen „Poésies“ (1836) und seinem Poem „le Myosotis“. Selbstverständlich kranken seine Gedichte ebenso wie die Lebretons an Exaltation; doch gewissermaßen ist die Exaltation nothwendig zur Poesie und noch nothwendiger, um Wirkungen hervorzubringen. Moreau's Poesien sind in der That schön durch ihr natürliches Gefühl und humanistisches Denken, ungekünstelt, klar und entschieden wie wenig andere der zahllosen Produktionen einer oft hirnverbrannten Lyrik. Indessen sind dergleichen poetische Produktionen, als Zeichen einer gährenden Zeit, nur so lange von Werth und von Beachtung, so lange dieser Gährungsprozeß der Zeit nicht sein Ende erreicht hat. Heute, nachdem das allgemeine Interesse nicht mehr leidenschaftlich über den Socialismus wird, haben diese Poesien, gleich Flugschriften, nur noch einen antiquarischen Werth.

Weniger poetisch und minder durch lyrische Empfindung ausgezeichnet, machten sich der Töpfer Peyrotte und der Maurer Charles Poncy ebenfalls in diesem Genre der Lyrik bemerkbar.

Von aller politischen Tendenz entfernt, gehört auch eine Gruppe von Provençalen zu den Volksdichtern, besonders durch die kräftigen, poetischen Empfindungen, welche sie, als Erbtheil ihrer alten Troubadourprovinz, in ihren Poesien niedergelegt haben. Unter ihnen zeichnete sich besonders Roumanille aus, der in mittelalterlicher Provençalsprache „Li Prouvencalo“ (1852) herausgab, eine Sammlung verschiede

ner Poesien der alten Provence. Aubanel, Croussillot und Mistral waren mehr oder minder in diesem Genre als Volksdichter thätig.

Ein kräftiger Barde derselben Gattung, aber aus der Bretagne, ist Brizeux, einer jener Dichter, welche die Inspiration in ihrem eigenen Herzen suchen und nicht glauben, daß das Talent in jenem blitzenden und schimmernden Wortgepränge liege, aus dem gemeinhin die Phantasiedichter ein besonderes Studium machen, ohne im Herzen selber mitzufühlen. Brizeux hat die Bretagne und die Liebe oft prächtig in seinen Gedichten verherrlicht, und ist vielseitig den Einflüssen de Vigny's und Sainte-Beuve's in Keuschheit der Anschauung gefolgt. Sein erstes Idyll „Marie" (1831) besingt die Liebe einer Bäuerin aus der Bretagne, deren Anbeter er schon mit zwölf Jahren gewesen; am tiefgefühltesten legte er aber wohl seine Lyrik und seinen Bretagner Patriotismus in einem Cyklus von Poesien „Ternaires" (1841) hinein. — Seine 1845 erschienenen „Bretons", die Liebesgeschichte zweier jungen Landleute schildernd, ist eine an Virgil erinnernde Dichtung, eine Georgika, welche Brizeux zu einem der vornehmsten französischen Idyllendichter machte, der überdies mit seinem Dichtwerke „Primal et Nola" (1851), gleich Walter Scott, seine bergereiche Heimath verherrlichte. Dieser Patriotismus Brizeux's wird von ihm oft in großartigen Gemälden gezeigt; dies tiefe Gefühl über die melancholischen Schönheiten der Bretagne, die er gleich einer Mutter liebt, läßt oft unwillkürlich den Leser seiner Schilderungen den Wunsch hegen, sich selbst am Anblick dieser Naturschönheiten weiden zu können; denn Verse wie die folgenden sind wohl geeignet, nach diesem französischen Schottland hinzulocken:

„Et je vis d'un coup d'oeil la mer rouge de flammes,
L'île de Sein, l'Enfer et puis la Baie-des-Ames:
Là j'écoutai longtemps le lourd balancement
Des vagues qui grondaient encore en se calmant.
Enfin l'ombre du soir descendit sur les pierres,
Et seul je m'en revins murmurant de prières.

Man könnte glauben, Lamartine habe diese Verse gemacht oder Scott sie durchhaucht.

Eine der letzten Arbeiten Brizeux's sind seine „Histoires d'armorique", von denen einzelne 1854 in der Revue des deux mondes veröffentlicht wurden und die mittelalterlichen Poesien wieder aufzufrischen bestimmt waren. In einem dieser Gedichte „le ruban jaune", aus dem dreizehnten Jahrhundert, stirbt ein junges Mädchen und man höre, wie schön Brizeux darüber spricht:

„Sous ses habits de deuil morne et la tête basse
Où va donc ce vieillard? — Oh, de grâce, de grâce,
Mes amis, suivez-moi! C'est la messe des morts
Pour l'enfant qui d'un ange avait l'âme et le corps:
Le cercueil vide est là, couronné d'immortelle.
Oh, celle que mon maître aimait, où donc est-elle?"

und weiter am Schluß:

Aux coeurs bien aimans nos regrets.
Telle fut à vingt ans leur couche nuptiale;
La mort seule en fut les apprêts.
Pour rappeller leurs noms, la pierre sépulcrale
Montrait entrelacés une rose, un cyprès.

Mit einem der genialsten Volksdichter schließen wir diesen Abschnitt. Pierre Lachambeaudie und seine Fabeln stehen einzig in der französischen Literatur da. Die Fabeldichtung ist bekanntlich seit Aesop ein äußerst fruchtbares Feld gewesen, weil die Fabel als vortreffliche Silhouette für den Zeitgeist diente und die gedrückte Masse, ohnmächtig ihren Fein-

den gegenüber, immer nach dem Trost dürstete, sie mit Nadelstichen zu verwunden. Freut sich doch wenigstens das Volk, das immer gedrückt ist und sein wird, über diese, oft nicht geringe Macht, die man ihm nicht zu nehmen im Stande ist.

Lafontaine war seit fast zweihundert Jahren der einzige berühmte Fabeldichter; selbst Gellert hat ihm mehr oder minder nur nachgeahmt. Am Ende waren jedoch diese ernstsinnigen, naiven und innerlich feinen moralischen Kunstgemälde etwas matt geworden, besonders, da die Welt und die Menschen sich seit fünfzig Jahren so bedeutend in ihren Ansichten verändert hatten. Lachambeaudie war es nun, der den modernen ästhetischen Bedürfnissen näher kam und in seinen Fabeln Meisterstücke von origineller Anschauung und zarter Empfindung lieferte. Er allein hat die in der französischen Literatur seit hundert Jahren gänzlich hingewelkte Fabeldichtung wieder zu frischen Blüthen gebracht; denn Viennet's Fabeln haben keineswegs eine allgültige und markige Moral; sie gleichen viel eher seinen politischen und polemischen Episteln.

Lachambeaudie's Sammlung von Fabeln wurde von der Akademie mit dem Preise gekrönt und erwarb, was durchaus nicht aus diesem Preiskrönen gefolgert werden konnte, überall und ungetheilten Beifall. Wenn in ihnen auch oft entschieden politisch-socialistische Keime niedergelegt sind, so zeichnen sie sich doch durch ihre kräftige Gesinnung und jene Denkweise aus, von welcher das vorherrschende Streben unseres Zeitgeistes durchdrungen ist. Ein ächter und bedeutender Dichter, sind seine Anschauungen neu und seine Scenerie originell. Oft ist er ernst, ja selbst zu ernst; oft auch schalkhaft und heiter; bald redet er in schlichter Sprache, bald ist er edel in seiner Haltung; er plaudert harmlos, aber er pflegt auch oft den naiven Scherz mit einer scharf treffenden Satyre zu umhüllen.

Als früherer Buchdruckergehilfe, wie Moreau, dem Volke und dem Arbeiterstande angehörig, ist er auch sein innigster Dichter, ein Fabulist des Volkes wie Béranger sein Chansonnier, den Unbemittelten wohlwollend und erfüllt von lauterem Sehnen nach besserer Gestaltung der Dinge, ehrlich, geistvoll und reich an moralischer Tendenz.

Nach der Dezember-Revolution wurde er zur Deportation nach Lambessa verurtheilt.

II.

Die dramatische Poesie.

Das Theater als Bildungsmittel und Nationalelement. Der Einfluß der Bühne. Die Kaiserzeit und ihre Tragödien. M. J. Chénier. Raynouard. Jouy. Arnault. Avrigni. J. B. Legouvé. Ducis. — Die Restauration und ihre Komödien. Picard. Collin d'Harleville. Andrieux. Duval. Baour-Lormian. — Etienne. Lemercier. — Die neuen Anstrengungen. Vitet. Mérimée. Viennet. — Der dramatische Esprit. Leclerq. Fongeray. Monnier. — Roederer. Arago. Bonjour. Thouret. Cavaignac. — Die Tragödien der Klassiker. Delavigne. Ancelot. Halévy. — Der Cénacle. Die romantische Schule und das Vorwort zu Cromwell. Die Kämpfe zwischen Alt und Jung. Schillers Einfluß. Soumet. Liadières. — Shakspeare in Frankreich. A. de Vigny. — Die Dramen V. Hugo's. — Die Julirevolution und ihre Einwirkung auf die Bühne. A. Dumas. Pyat. Ponsard. — Scribe und sein Regime. Die verfallene dramatische Literatur und die heutige Gesellschaft. — Frau v. Girardin. Sandeau. Walewsky. E. Legouvé. Augier. O. Lacroix. Gozlan. — George Sand. — Die Börse auf der Bühne. Balzac. Beauplan. — Die Demi-Monde. Dumas fils. — Die deutschen Uebersetzungen französischer Bühnenwerke. — Das Vaudeville.

Frankreich hat fast unter allen Ländern Europas immer die reichste und originellste dramatische Literatur gehabt, die besonders auch in Beziehung auf ihre politisch-gesellschaftliche Wirkung überaus merkwürdig gewesen. Seit dem Mittelalter her befriedigte sie fast allein die geistigen Bedürfnisse der beweglichen, neuerungssüchtigen und schaulustigen Menge, und erhob sich zu einer bedeutungsvollen Anstalt der Volkserziehung, die bald als Ausdruck, bald als Leitungsmittel und Prüfung der öffentlichen Meinung, in ihren still fortschreitenden Erfol-

gen alle Berechnungen vormundschaftlicher Wachsamkeit und Aufsicht vereitelte. In der französischen dramatischen Literatur spiegelten sich Sitten und Bestrebungen des jedesmaligen Zeitalters treu und anschaulich ab; sie rügte immer Irrthümer und strafte stets die Thorheiten, welche unter dem Schutze der Gewohnheit unverletzlich geworden zu sein schienen; sie ließ die Wahrheiten laut werden, denen Vorurtheil und Selbstsucht das Bürgerrecht versagten — sie glich mit einem Worte der griechischen am meisten in Hinsicht ihres Einflusses als Bildungsmittel. Von ihr gingen Gedanken und Hoffnungen aus, fremdartige Gesinnungen der alten Welt, fruchtbringende Samenkörner für die Zukunft, Bilder und Sprüche, deren Gehalt das Leben entwickelte; sie korrumpirte, wo die Korruption siegte und predigte die Moral, wo die Moral Alles beherrschte; sie bereitete dem gebildeteren Schönheitssinn Genuß und dem sich kräftigenden Menschenverstand reiche Texte, die Erfahrung und Nachdenken ihn deuten lehrten. Die Bühne war in Frankreich schon seit dem siebzehnten Jahrhundert eine wirkliche Nationalangelegenheit geworden und schon in ihrer heiligen Zeit, wo die Mysterien gespielt wurden, war sie ein Volksinstitut, eine nationale Befriedigung, eine bildende Anstalt der Volkserziehung.

Die Bühne hat als allgemeines Bildungsmittel eine bei Weitem höhere Gewalt als jede andere literarische Kundgebung, weil sie allen Künsten, plastischen sowohl wie spirituellen, Rendezvous giebt. Die Philosophie, der Roman und die Lyrik wirken gewöhnlich nur in gewissen, lediglich dafür empfänglichen, Kreisen der Gesellschaft mit Erfolg und präpariren viel eher die allgemeine Bildung, als daß sie dieselbe repräsentiren oder leiten. Die Bühne aber wirkt auf Jeden und, um einen modernen Ausdruck zu gebrauchen, diese in einem

kleinen Raum gelegten Bretter, die die Welt bedeuten, sind die Asyle jener sprühenden Blitze, die immer bis in das Mark des Volkes hinunterzucken.

Nur eines Streifblickes auf die griechische Bühne, auf die Tragödien des Euripides, Aeschylos und die Satyren des Aristophanes bedarf es, um die hohe Wichtigkeit der dramatischen Literatur als Spiegel der Gesellschaft und als Bildungsmittel derselben zu begreifen; nur eines Rückblickes auf das deutsche Theater seit fünfzig Jahren, um zu erkennen, welches Volkselement darin liegt — ein so hohes, gewaltiges und dabei durch und durch demokratisches Element, daß es selbst unter den feigsten und grausamsten Despoten bestanden hat. In diesem kleinen Parallelogramm mit leinwandnen Coulissen, die beim Tageslicht wie Farbenkleckse erscheinen und mit jenem, dem Schleier der Zukunft gleichenden Vorhang, ebenfalls von bemalter Leinwand, konzentrirt sich unter einem Brennspiegel stets ein Stück Welt, ein Stück Geschichte oder Gesellschaft, zwei Faktoren, welche stets die Weltgeschichte aufbauen. Da nun die Bühne dies Stück Welt oder Menschheit stets wahr darstellt und immer objektiv vor Augen führt, ist sie rein demokratischer Natur, weil die Welt von jeher nichts anderes gewesen und bis an ihren Untergang eine demokratische Fortentwickelung erfahren wird. Jede einzelne der menschlichen Handlungen, welche die Bühne repräsentirt, hat eine demokratische Wirkung, weil sie dem Volke jenes von den Tyrannen gefürchtete und verfluchte Nachdenken beibringt und ein einziges, ganz unscheinbares Wort, von diesen Brettern herab in den Zuschauerraum gefallen, ein Volk empören oder jauchzen lassen kann.

Schon diese Thatsache, welche man mit hunderten von Belegen konstatiren kann, stellt das hohe Wesen der dramati-

schen Poesie dar; sie hat, um sich repräsentiren zu können, einer Handlung absolut nöthig und entlehnt diese Handlung entweder der Geschichte oder der Gesellschaft, führt sie ernst oder heiter oder satyrisch dem Publikum vor und klassifizirt sich damit in Tragödie, Komödie und Volksschwank.

Eine Gesellschaft, deren Element doch immer die Civilisation ist, verlangt eine Bühne als ein allgemeines Bildungsmittel; sie will sich entweder dort, in dieser hohen Schule, belehren, revoltiren oder unterhalten lassen; sie sucht dort als eingerahmte Gemälde ihre Geschichte, ihre Sitten, ihre Moral oder ihre Untugenden, schaut vergnüglich in diesen Spiegel, sieht sich groß, geehrt, gut, schlecht, tugendhaft und demoralisirt, ohne im Betrachten ihrer Tugenden oder Wunden zu zucken; aber was sie auf diesem Raum, der die Welt bedeutet, gesehen hat, wirkt nach; die Reflexion vergrößert die dramatische Handlung und giebt damit dem Volksgeiste eine Erfahrung. Die Erfahrungen aber, wie und welcher Art sie auch sein mögen, machen in ihrer Totalität die Bildung aus und zwar eine gesunde, markige Bildung. Unmittelbar entsteht demnach auch die Folgerung, daß, je kultivirter und höher an Bedeutung die Bühne eines Volkes steht, um so höher der Grad seiner Bildung sein muß.

Nun ist es freilich mit der Bildung wie mit dem Glücke, ein Jeder läuft ihr nach und sucht sie zu erhaschen; aber die Wenigsten haben es sich klar gemacht, was sie wollen. Die Volksbildung indessen ist eine ganz prägnante Natur, ein Wesen, welches sich aus Erfahrungen formirt und durch Erfahrungen spiritualisirt hat. Diese Erfahrungen leiten sich im Allgemeinen von seiner Geschichte her, basiren auf seinen Kämpfen, Siegen und Demüthigungen; seiner politischen Betheiligung und Selbständigkeit; seinen Künsten nnd Wissenschaften. Aus

dem Leben heraus quellen immerdar nur die Blumen der Künste und Wissenschaften; ihre feststehenden einfachen Resultate sind einfache Wahrheiten, welche allmählig in das Volk übergehen, das zum selbsteigenen Erforschen aus mancherlei Ursachen wenig tauglich ist. Je größer nun die Menge solcher einfachen Wahrheiten ist, welche ein Volk besitzt, und je größer die Menge, welche ihrer theilhaftig wird, desto gebildeter ist ein Volk.

Als das große Instrument dieses Bildungsmittels steht nun die Bühne da, die Alles in ihrem Raum aufzufassen geeignet ist. Aus dem Volke heraus holt sie die Erfahrungen und hält sie wie einen Spiegel der Nation wieder vor Augen; dasselbe studirt damit die Vergangenheit, und bereitet sich darauf vor, die Zukunft zu begreifen. Andrerseits ist die Bühne das große Katheder, von dem herab neue Gedanken gleich elektrischen Funken in das Volk hinab blitzen und die Nation zu einer politischen Handlung oder zu einer neuen Gestaltung seiner Sitten vorbereiten und hindrängen. So erkärt es sich denn auch, daß die vornehmsten Geister einer Nation danach trachteten, die Bühne zu gewinnen, um zu lehren, zu predigen und zu reformiren und wie andrerseits auch Parvenu's und schlechte Kreaturen von dort aus Unheil, Unmoral und Unsitte docirten. Die Bühne ist wie ein Thron, der jedem Glücklichen erreichbar ist und von welchem aus, gleich einem Herrscher, er sein Volk regieren kann, gut oder schlecht; sie ist ein Thron ewiger Revolutionen, den Weise und Tyrannen erstreben, der neue Dynastien wieder herabstürzen läßt und andere für den Augenblick durch irgend eine Gewalt aufnehmen muß; ein echt demokratischer Thron, auf dem jeder Herrscher einen besondern Eid der Nation leistet und ihn entweder hält oder bricht.

In Frankreich, wo das Volk mit der Revolution aller

Vormundschaft entsagte, wurde die Bühne ein ganz getreues Bild der politischen und socialen Zustände; man hatte mit allen Idealen und Schwärmereien gebrochen und deshalb that es auch die Bühne. Man spielte Revolution auf der Bühne wie im Leben. Keiner verstand dies Metier besser als Marie Joseph Chénier, der König des Dramas par la grâce de la révolution, zuerst 1789 mit seiner Tragödie „Charles IX ou l'école des Rois" und 1792 mit seinem Stück „Cajus Gracchus." Er demokratisirte aufs Meisterhafteste die Poesie und in der That hat er bedeutend auf sein Volk gewirkt. Als Napoleon gekrönt wurde, kam seine Tragödie „Cyrus" zur Aufführung und das Volk jauchzte Beifall, als er dem Cyrus-Napoleon in diesem Stücke ganz entschieden schlagende Ermahnungen machte, die dem geknebelten Volke, welches noch zehn Jahre früher mit Jauchzen die Könige auf der Bühne abschlachten sah, als non plus ultra von Freisinnigkeit erschienen.

Das Kaiserreich, welches mit Schlachten und Kanonen Geschichte machte, erstickte natürlich, und wie schon gesagt, die schwachen Contrefeis der Geschichte auf der Bühne. Ueberdies waren der dramatischen Dichter wenig und die es gab, waren nicht größer als die Lyriker jener Zeit. In dieser Epoche gab es eben nur große Krieger und Diplomaten. Andrerseits war durch die Revolution die Gesellschaft in Frankreich aus den Fugen getrieben worden, von Partheien zerfleischt und durch den Kaiser nur mit bleiernem Druck vor gänzlicher Auflösung gerettet worden; alles geistige Leben war todt, aller Sinn für Kunst und Schönheit im Schlummer, keine Energie, kein Muth, kein Muthwille vorhanden. Die Gesellschaft war lediglich passiv, narkotisch betäubt und hatte länger, als während des Kaiserreichs, zu thun, um wieder zur Selbsterkenntniß und zur Thätigkeit

zu gelangen. Erst mit der Julirevolution belebte sie sich wieder und dominirte den Staat und die Kunst.

Man hatte in Frankreich gar keine Tragödien, außer denen des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts; geniale Meister in diesem Fache, außer diesen, existirten nicht, besonders, nachdem das Genie als solches nicht mehr geachtet wurde. Im neunzehnten Jahrhundert wurde Alles System, also auch die Kunst. Die Gesellschaft hatte sich furchtbar verändert; herzlos und kalt, liebte sie das Ideale nicht mehr, sondern das System allein, welches aus der dramatischen Kunst eine Experimental-Wissenschaft machte, die dem Volke beweisen sollte, daß man jede seiner Leidenschaften und Schwächen kenne. Die Bühne hatte mit einem Worte sich vorläufig allen Dozirens begeben und begnügte sich damit, frappante Spiegelbilder aus der Nation, der Geschichte, der Gesellschaft herauszugreifen und mit mehr oder minder Geschick, daran einige Phrasen zu hängen. Während in Deutschland durch Goethe und Schiller erst ein nationales Element geschaffen wurde, war man in Frankreich schon einen Schritt weiter; man hatte ein nationales Element, und es handelte sich nur noch darum, ein gesellschaftliches zu schaffen, wie man seit der Julirevolution es auch in Deutschland versuchte und zwar nach — französischen Mustern! Die Gesellschaft aber ist etwas Anderes als eine Nation; die letztere hat Begeisterung, Gefühl und Herz; die Gesellschaft aber nur Langeweile, Sucht nach Aufregung, Liebe zu Pointen und Epigrammen; die Nation ist eine Rede, die Gesellschaft nur eine Phrase. Kein Wunder demnach, daß die Kunst und besonders die Bühne, diesem Phrasengeschmack huldigte und immer mehr und mehr sich zum Typus der Gesellschaft machte; nicht ideal sie beherrschend, sondern real ihr dienend.

Von Chénier an bis zum Donner der romantischen Dra-

men wurden fast alle Tragödien von einem Gesammtkarakter getragen und übten lediglich die Kunst, auf geschickte Weise zu kombiniren und die verschiedenen Akte und Scenen gut einzutheilen; sie schienen alle aus einer Fabrik zu kommen und Kinder eines Vaters zu sein; es handelte sich bei ihnen lediglich nur darum, den zu scenirenden Stoff zu seiner größten Nüchternheit zurückzuführen, indem man jedes fremde Element sorgfältig beseitigte und um keinen Preis das Publikum mit anderen Dingen als Effekten zu beschäftigen gedachte. Frau von Staël hatte ganz richtig diese en bloc-Tragödien prophezeit. Man wird damit aufhören, sagte sie, auf dem Theater nur noch heroische Marionetten zu sehen, welche die Liebe der Pflicht opfern, den Tod der Sklaverei vorziehen und in ihren Handlungen und Worten nur durch die Antithese inspirirt sind; aber ohne jegliche Beziehung mit jenem herrlichen Geschöpfe, welches man Mensch nennt und jenen Bestimmungen, die ihn bald fortreißen, bald verfolgen.

So sind die Stücke des besten Dramatikers der damaligen Zeit, Josef Chénier's, nur politische oder moralische Plaidoyers, von denen nur „Cajus Gracchus“, „Timoléon“ und „Tibère“ eine vortheilhafte Ausnahme machen. Entschieden phrasenhaft und ohne jede Handlung sind aber die Tragödien Raynouard's, besonders seine bekannten „Templiers“; noch mehr jedoch die blassen Theaterstücke Jouy's (gest. 1846), dessen Tragödie „Sylla“ eben nur Furore machen konnte, weil Talma die Hauptrolle spielte und Talma, dem Schauspieler, mehr Aufmerksamkeit als dem Dichter gezollt wurde. Nicht minder klein als Dramatiker steht sein Freund Arnault (gestorben 1834) da, von dessen kaiserlich angestrichenen Theaterstücken die Tragödie „Germanicus“ (1816), nach Tacitus, noch die verdienstvollste ist und eine sonst überall vermißte Schwung-

kraft der Gedanken enthält, die etwas über der bloßen Phrase steht. Jouy sowohl wie Arnault, sonst ganz gediegene Geister, erreichten aber nicht einmal Chénier, obgleich beide sich damit brüsteten, daß sie die Karaktertragödie erfunden hätten.

Im Grunde genommen, war die Revolutionszeit kräftig genug gewesen, um einige tüchtige Talente für die dramatische Literatur ihrer Epoche zu schaffen; so d'Avrigni und J. B. Legouvé, ersterer mit der Tragödie „Jeanne d'Arc“, letzterer mit „la mort d'Abel“ (1792) und „la mort de Henri IV“ (1806); sowie ferner Ducis, dessen Tragödie „Aboufar“ edel gehalten und vortrefflich in der ganzen Komposition ist. Nach der Kaiserzeit aber, wo auch das ideale Cäsarenthum und das von den Franzosen als Muster genommene alte Rom nicht mehr interessirte; nachdem Niemand rechten Glauben, Keiner richtiges ästhetisches Gefühl und alle Welt kein klares Verständniß mehr hatte, da wurden die dramatischen Talente noch bei Weitem spärlicher und lauschten erst, welcher Geschmack wohl der, sich unter dem matten Licht der Restauration wieder regenden, Gesellschaft gefallen würde.

Jetzt fing nun die eigentliche Theaterproduktion an, diese dramatische Kompositionsmanier, welche vor Allem der Gesellschaft und ihren jezeitigen Liebhabereien für einen Abend Rechnung tragen will. Die Tragödie hatte unter der Restauration keine großen Liebhaber, weil man zu viel Tragödien selber erlebt hatte; in Folge dessen bemächtigte sich die Komödie der Bühne und regierte zum Beifall des Publikums immer mehr und mehr, ganz nach dessen Anforderungen der Konvention, des Geschmacks und der Mode.

Schon seit Beaumarchais hatte sich die Komödie eine größere Theilnahme bewahrt, als man annehmen sollte, wenn man so furchtbare Ereignisse wie die große Revolution und die

Cäsarsiege dagegen in Parallelle stellt. Aber für das Publikum sowohl wie für die Dramatiker waren die Laster und Lächerlichkeiten der Gesellschaft ein zu naheliegendes Ideal, um nicht auch in das beliebte System aufgenommen zu werden. Die Kaiserzeit brachte denn auch bei Weitem bessere Komödien als Tragödien zu Tage.

Aehnlich fast, wie später Iffland, zeichnete sich Picard durch seine reiche Produktivität und gut bürgerliche Sittenschilderung aus. Er war zugleich Schauspieler und oftmals selbst thätig, seine eigenen Familienkomödien aufzuführen; fleißig, unerschöpflich an Phantasie und Heiterkeit, glückte es ihm ganz entschieden, die vorübergehenden Lächerlichkeiten seiner Zeit zu repräsentiren. Freilich hat er aus diesem Umstande auch nicht, wie er wollte, der Molière des neunzehnten Jahrhunderts sein können, weil er, ohnmächtig die ewigen Fehler der Menschen aller Zeiten zu malen, nur für seine Epoche schrieb. Picard's Komödien *) zeichnen mit Glück das gewöhnliche Leben und die kleinen Leiden und Freuden der damaligen Gesellschaft, die nervös unter dem Konsulat, mit Blei in den Adern unter dem Kaiserreich und sentimental-moralisirend im Anfange der Restauration war. Ueberdies hatte Picard Erfolg; so daß er wohl am meisten von allen dramatischen Autoren seiner Zeit, die Bühne zum Katheder der Moral machte und den Zuschauern durch seine Stücke so gute Lehren predigte, wie sie etwa Aesop und Lafontaine in ihren Fabeln docirt haben.

Kurz vor ihm, unter dem Konsulat besonders, war Collin d'Harleville in Mode, dessen Komödien sich ebenfalls durch eine stille Heiterkeit auszeichnen; nach Art der damaligen

*) Gesammelt in „Théâtre de L. B. Picard.“ 1812 und 1821 bis 1822. 8 Bde.

Tragödien erzählten sie aber mehr, als sie an Handlung enthielten; sie haben demnach oft auch gar keinen dramatischen Effekt. Bei Weitem eleganter und dramatischer füllte Andrieux die Kaiserzeit mit seinen komischen Theaterstücken aus. Weniger erfinderisch wie Picard und weniger beredt wie Collin, tragen alle seine Stücke doch den Stempel einer gewissen Grazie, die man nach der Revolution in Frankreich kaum noch kannte, weil sie als aristokratisches Attribut geächtet war. Von seinen zahlreichen Komödien *) erscheint noch zuweilen seine anerkannt beste auf dem Repertoire „Les étourdis ou la mort supposé.“ Kurz vor seinem, 1833 erfolgten, Tode, wurde noch eine durch die Julirevolution hervorgerufene Tragödie „Lucius Junius Brutus“ (1830), dem freigewordenen Volke gewidmet, mit vielem Beifall aufgeführt. Außerdem hat Andrieux sich durch viele Novellen bei der Nation beliebt gemacht, welche von Geist und satyrischer Gutmüthigkeit sprudeln; als ein Lieblingsstück unter ihnen gilt der „Müller von Sanssouci“; der gute Andrieux nennt indessen den Müller selbst Monsieur Sanssouci und glaubt, daß nach ihm erst das berühmte Schloß des alten Fritz getauft worden sei **). — Seine geistreichen Vorlesungen am Collège de France waren nicht minder beliebt.

Zu diesem ganz eigenthümlichen Typus der Kaiserzeit-Komödie, gehören noch die Lustspiele von Alexander Duval. In Duval steckte Etwas von Beaumarchais und Etwas von dem obenerwähnten Ducis; sein Talent und sein Geschmack harmonirten im Grunde sehr wenig miteinander oder standen sich vielmehr oft ganz bitterböse gegenüber. Sein Talent

*) 1823 als „Oeuvres“ in 6 Bänden erschienen.

**) Th. Mundt. Geschichte der Literatur der Gegenwart.

sicherte ihm, und sogar mit Leichtigkeit, den Erfolg in den kleinen Lustspielen, die ohne große Prätentionen verfaßt, aber reich an dramatischen Verwickelungen, geistreichen Pointen und gesunder Komik; sein Geschmack und seine Neigung zogen ihn dagegen mehr dem ernsten und tragischen Genre zu — ein Kontrast, den man sehr häufig bei Humoristen findet. In seinen gesammelten Werken *) findet man 52 Theaterstücke und Operntexte, die fast alle das Lampenlicht der Bühne gesehen haben und fast alle von dem Konsulat an bis zum Ende der Restauration Glück machten. Duval war ein wahres Genie für die philiströse Restaurationszeit, noch mehr wie Picard und der französische Kotzebue Pigault-Lebrun; diese vergnügliche Ansicht, die er selbst theilte, ließ ihn denn auch seine Flüche und Anatheme gegen die ernsthaften Romantiker schleudern, deren Triumph er noch zu erleben das Unglück hatte; er konnte sich kaum einen vernünftigen Menschen denken, der gegen ihn, seine Lustspiele und seine Beliebtheit Opposition zu machen kühn genug sei; er verband sich demnach voller Zorn mit seinen philiströsen Glaubensbrüdern Jouy und Baour-Lormian, dem französischen Uebersetzer des Ossian, um einem Revolutionair, wie Viktor Hugo, den Tod zu schwören. Er sowohl, wie Baour-Lormian, verfaßten Streitschriften und Satyren gegen die verketzerten Romantiker, von denen allen nur Lormian's Komödie „le classique et le romantique" (1829) einigen Werth besitzt. Weiter unten wird derselben noch einmal gedacht werden.

Eine schon bei Weitem politischere Tendenz legten Etienne und Lemercier in ihren Komödien nieder. Etienne besonders steht Beaumarchais nicht fern durch seine Komödie „les

---

*) Oeuvres complètes. 1822—1825. 9 Bände.

deux gendres“, welche sein Talent und Geschick dramatischer Kombinationen höchst anerkennenswerth erscheinen läßt. Lemercier dagegen ist ein guter Phrasenmacher, der die Bühne erreichte, man weiß nicht aus welchem Grunde und die Romantiker haßte, man weiß nicht aus welcher Ueberzeugung. Er glaubte zuletzt mit dem ganzen Aplomb, welches die Bornirtheit verleiht, daß er der Reformator der französischen Bühne sei und doch war er nur ihr Geck, ihre Schmarotzerpflanze, ihr Don-Quixote. Da Lemercier nun in der That kein Genie war, wie er bis zu seinem Tode glaubte, so suchte er mindestens ein Narr zu sein und schrieb ein Epos „l'Atlantiade“, in welchem er aus allen chemischen Metallen und Metalloiden, unter griechischen Namen, Gottheiten seines neuen Olymps machte, deren Jupiter er in Ewigkeit verbleiben möge.

Fast jeder Abschnitt dieses Werkes hebt hervor, wie sich nach dem allmähligen Fortwallen des Pulverdampfes von Waterloo, erst schüchtern und dann immer lauter das literarische Leben wieder in seiner Werkstätte geltend machte. Auch in diesem Abschnitte darf dieses Phänomen nicht unbeachtet gelassen werden. Aus dem nervösen Karakter der Revolutionsepoche und dem erschlafften Leben der Kaiserzeit, kam nach dem Friedensschluß von Paris die sentimentale, moralisirende, sündenbereuende Gesellschaft aus ihren Daunenfedern; that christlich, daß es zum Erbarmen war und den Himmel fast zum Glauben verleitete, ganz Frankreich würde ein Kloster werden. Traulich und beschaulich sah diese Gesellschaft der Restauration in ihrer Mittagsverdauung in sich und um sich. Da sie allen Grund hatte, sich gar nicht vorerst mit der Zukunft zu beschäftigen, ferner von den Siegen des Kaisers zu reden nicht Mode und von den Gräueln der Revolution zu sprechen verabscheut

war, so hielt man es für das Bequemste und Gerathenste, so weit wie möglich in die Vergangenheit zurück zu kriechen, um Nichts von der jüngsten Geschichte zu sehen und zu hören. Die Geschichte und besonders das Mittelalter wurde Mode und in der That, brachte die schöne und die wissenschaftliche Literatur diese Mode auf, wie dessen spezieller in den betreffenden Abschnitten gedacht worden ist. Noch tönten nicht die fremden, aber herrlichen Zukunftslieder der Romantiker, welche in kaum zehn Jahren die eingefressene, steifzöpfige und philiströse Klassizität, oder richtiger Pseudoklassizität, brechen und vernichten sollte; noch kamen ganz schüchtern die ersten Schatten des neuen philosophischen Denkens und tanzten wie die Elfen beim Mondschein auf den Wogen der Siesta haltenden Gesellschaft ihre Reigen, bald verschwindend, bald wieder erscheinend; noch war es bloß eine stille Sonntagsfeier, ein behagliches Nichtsthun und ein schläfriges Interim, welches die Gesellschaft beherrschte. — Natürlich kam auch diese Phrase repräsentirt auf die Bühne; eine ganze Reihe von Autoren schnitten ihre Stücke vor Allem historisch zu, wie es einmal Sitte geworden war; ohne indessen so anmaßende Absichten zu hegen, die Gesellschaft aufzuregen, oder anders als halb warm und halb kalt zu lassen.

Jedoch nahm dieser nüchterne Zustand bald ein Ende und die frischen Blüthen einer neuen Literatur schossen reichlich auf. Ein bedeutendes Talent der Restauration und das einzige in seinem Genre ist Ludovic Vitet, ein ausgezeichneter Historiker, der die halbe französische Geschichte des Mittelalters dramatisirt hat. Man hat viel darüber gestritten, ob Vitet's historische Darstellungen Geschichtswerke oder geschichtliche Dramen seien; er selbst hat sie nie anders als zu Beiträgen der Historik gestempelt und eine Aufführung derselben auch

nie bezweckt. Indessen muß man seine historischen Scenen, wie „les Barricades“ (1826); „la mort de Guise“ (1827) und „la mort de Henri III“ (1827) dennoch für Dramen halten, weil sie entschieden so behandelt sind und andrerseits einen unläugbaren Einfluß auf alle historischen Dramen der Restauration ausgeübt haben. Vitet dramatisirt die Geschichte eben so schön und wahr, wie der Bibliophile Jacob sie romanisirt; alle seine Personen sprechen je nach ihrem Karakter und ihrer Zeit; das ganze Volksleben, z. B. in den Barrikaden, ist belebt und taucht so lebendig aus dem Mittelalter auf, wie Schiller's „Wallenstein's Lager“. Benutzt man diese Parallele weiter, so wird man gewahr, daß Schiller seinen Wallenstein fast ebenso behandelt hat, wie Vitet beispielsweise seinen Guise, der so lebendig und dramatisch erscheint, daß kein Geschichtswerk ihn ähnlicher zu beschreiben vermag. Dieses hohe Talent Vitet's, der Wiedererwecker und der dramatische Darsteller einer Zeit zu sein, die Personen derselben leben und reden zu machen, ist ein ganz entschieden dramatisches, wie es Shakspeare in der Darstellung seiner Karaktere, Racine und Calderon, Alfieri und Schiller es nicht minder hatten; nur ist es die von vorn herein angekündigte Absichtslosigkeit, Dramen überhaupt zu schaffen, daß Vitet's historische Scenen nicht in der That Dramen sind. Unter der Hand eines geschickten Regisseurs müßten seine Scenen indessen vortreffliche Bühnenstücke werden.

Mérimée, dessen im Romane bereits ausführlicher gedacht worden, ist ganz entschieden Vitet's Einfluß erlegen gewesen; seine feudalistischen und gräßlichen Scenen „la Jacquerie“ (1828), sind dramatische Geschichten, nicht anders, wie Vitet's Henri III. Indessen hat sich Mérimée hauptsächlich durch sein berühmtes „Théatre de Clara Gazul, comédienne

espagnole“ (1825) um das verwaiste Theater unter der Restauration verdient gemacht. — Allmählig hatte nemlich der Lieder- und Hymnenreigen der Romantiker das Publikum erwärmt und die Klassiker wie aufgescheuchte Dolen krächzen lassen; die Romantiker, zu denen sich auch Mérimée hinneigte, hatten bereits ihre Lorbeeren erlangt, als die akademischen Gerippe endlich ihre losen Kinnbacken zusammenklapperten und Hexen gleich mit ihren albernen Diktionnairen in der Hand zu beweisen suchten, daß die Romantiker die größten Narren der Welt seien. So etwa, wie der kavaliere Kobold Alfred de Musset sie kirschroth vor Wuth über seine gehackten Verse werden ließ, so drehte Mérimée den zöpfigen Philistern auf die geistreichste Weise einen neuen Zopf, indem er die klassische Kritik damit überlistete, daß er sein Originalstück als Théatre de Clara Gazul aus dem Spanischen übersetzt veröffentlichte, bis einige Zeit später die Klassiker außer sich vor Entsetzen waren, so arg von dem schalkhaften Mérimée mystifizirt worden zu sein. Mérimée's spanische Komödiantin, mit den ersten Färbungen des Romanticismus, ist mit verdienten Enthusiasmus aufgenommen worden und hat den, über fast alle dramatischen Arbeiten dieser Zeit ragenden, Werth, daß sie nicht Phrasen, sondern Handlungen darstellt. — Seine illyrischen Poesien, Guzla betitelt*), sind berühmt und in der That ausgezeichnet. Auch mit diesen mystificirte er das Publikum indem man sie für „meisterhafte Uebersetzungen“ erklärte, während sie doch eigene Dichtungen Mérimée's waren.

Die ganze haltlose Nüchternheit, welche den Anfang der Restauration bezeichnete, hatte Guillaume Viennet in

*) Guzla, ou Choix de poésies illyriques, recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie etc. 1827.

seine Theaterstücke aufgenommen und historisch par ordre, seinen ganzen Geschmack darin gezeigt, dem Geschmacke des Publikums nicht zu Viel zuzutrauen. Seine Tragödien „Clovis“ (1820) und „Sigismond de Bourgogne“ (1825) waren talentvoll unstreitig, aber klassisch bis zum Einschlafen. — Viennet sprach sich anderweitig klassisch in vielen poetischen Epitres aus; besonders in unerträglichen Fabeln.

Indessen prickelte dennoch in der nachgerade ausgeschlummerten Gesellschaft der alte französische Esprit; die beiden Heerlager der Klassiker und Romantiker standen sich auch feindselig gegenüber und der Katholicismus machte bereits dem Liberalismus Platz. Der Kampf ist es nun einmal, der die Gesellschaft conservirt, welche ohne Aufregung und Bewegung wie ein Schiff im Hafen zuletzt faulen würde und durch einen ewigen Frieden in Verwesung übergehen müßte. Der Kampf und die Bewegung sind der Gesellschaft so nothwendig, wie dem Herzen das Pulsiren; hört dies auf, ist es eben todt. Der Kampf ist der Saame zu allen guten Früchten, die freilich erst im Frieden gedeihen; aber die Gegensätze, die Gegenreibungen sind es immer gewesen, die alles Schöne bildeten und hervorriefen; diejenige Nation ist die größte, welche am meisten gekämpft, gelitten und gestritten hat, weil sie Erfahrungen gesammelt und aus alten Schwächen zu neuen Tugenden sich erheben konnte. So war denn jene streitvolle und von geistigem, erbittertem Kampfe angefüllte Epoche der Restaurationszeit segenbringend für die französische Nation; mit ihrer neuen Literatur tauchte sie wie ein Schwan aus schwarzer Meeresfluth hervor.

Während das Gros beider Armeen noch nicht zu der eigentlichen Schlacht gelangt war, hatten die Plänkler bereits den Kampf angefangen. Théodore Leclerq (gestorben

1851) höhnte mit seinen geistreichen Proverbes die politischen und religiösen Heucheleien der Restauration, verspottete temporaire und allgemeine Thorheiten damit und feierte zum ersten Male seit langer Zeit wieder den Triumph des französischen Esprit. Leclerq's Sprichwörter sind eine Art von Lustspielen, eine Bastardgattung, wie später das Vaudeville geworden ist; sie sind kurz, aber geistreich in der Komposition, epigrammatisch, xenienartig — im Grunde die allerbesten Komödien, welche die Restauration irgendwie hervorgebracht hat; so spielte man sie denn auch an allen Orten Frankreichs und behandelte sie wie einen Kunstgenuß jeder, auf Bildung Anspruch machenden, Salongesellschaft; man ergötzte sich an diesem geistreichen Dialog und freisinnigen, markigen Geist, wie man sich an Béranger's Chansons ergötzte; man nahm, faute de mieux, diese köstlichen Spöttereien als wirksame Vorpostengefechte gegen die heuchlerische und klassisch docirende Restaurationsregierung an und verargte es dem Autor nicht, daß er schonungslos jeden Nerv der Gesellschaft bloslegte, um so mehr, als er ästhetisch schön bei aller oft horriblen Wahrheit blieb.

Fast ähnlich kämpfte die Firma Fongeray gegen die eingenisteten Traditionen und Heucheleien an. Die Herren Dittmer und Cavé, welche diese Firma bildeten, leisteten mit ihrem maliziös-satyrischen Witz in den „Soirées de Neuilly" (1827) Ausgezeichnetes; ihre darin enthaltenen Stücke sind lange Zeit beliebt gewesen, besonders, da auch viele von ihnen echt dramatisch behandelt sind, wie die „Verschwörung in der Provinz" und die boshafte Satyre auf das Priesterthum unter Karl X in „Dieu et le Diable". Leclerq und Fongeray stehen, in Hinsicht des Esprit und des prickelnden Witzes, einzig da in dieser an Esprit so armen Zeit.

Abgesehen von dem bereits früher genannten komischen

Henri Monnier, der mit seinen „Scènes populaires“ Aehnliches wie Fongeray, nur burlesker leistete, stellte sich diesen romantischen Plänklern auf der klassischen Seite der Graf Pierre Louis Roederer (gestorben 1835) mit einzelnen Proverbes (1824) und mit einer Reihe historischer Komödien (1829) entgegen; sie reichen zwar nicht über Viennet's Talent hinaus; doch hatten sie auf der Bühne viel Erfolg. Eine der geistreichsten dieser Komödien ist „le fouet de nos pères, ou l'éducation de Louis XII“.

Die beiden Arago's und Casimir Bonjour, sowie später Antony Thouret mit einer nach Vitet's Manier gearbeiteten historischen Darstellung „Blanche de Saint-Simon“ (1835) sind nicht ohne Talent; auch der spätere General Cavaignac lieferte in „le cardinal Dubois“ gleich nach der Julirevolution ein Proverb, welches eine effektvolle Satyre gegen den Parti-prêtre bildet und das Motto trägt: „Alle Wege führen nach Rom“.

Aehnlich wie Casimir Delavigne als Lyriker geschildert worden, darf man ihn auch als dramatischen Karakter hinstellen; in beiden Genres gleicht er sich vollkommen; seine dramatischen Kompositionen sind Meisterwerke von Geschicklichkeit, Geduld und Geist; aber wenig durch wahre dramatische Poesie belebt; ihre von 1819 bis nach der Julirevolution fortlaufende Serie ist überdies ein merkwürdiger Thermometer für Denjenigen, der den verschiedenen Geschmack und den Fortschritt der romantischen Ideen in der Masse der Zuschauer abmessen will. Der Dichter der „Messéniennes“ war in der That ein talentvoller Klassiker, der den Romanticismus unter seinen Augen groß werden sah, und ihm weniger ein erbitterter Feind wurde, als nur getreuer Anhänger des Klassicismus blieb. Casimir Delavigne ist nichts desto weniger

bis zu den lärmenden Triumphen der Romantiker auf der Bühne, der beste dramatische Dichter Frankreichs gewesen; alle seine Stücke waren in den Augen der ihn verehrenden Bourgeoisie erhaben und in allen findet man auch ein gutes dramatisches Talent, welches mehr durch die äußere Form, als durch den inneren Nerv sich verwerthet. Giebt es einen der frappantesten und zugleich bestgesinnten Typen für die Restaurations-Gesellschaft, so sind es Delavigne's dramatische Arbeiten.

Zuerst war es die Tragödie „les vêpres siciliennes" (1819), mit welcher Delavigne, berühmt bereits durch seine Freiheitsgedichte, die Bühne betrat. Die prächtigen Verse und einzelne versteckte Freiheitsgedanken, mußten der kaum wieder sich Leben zutrauenden Gesellschaft ganz ungemein gefallen, obgleich Delavigne bereits hier den Beweis gab, daß eine poetische Tiefe, besonders für Auffassung der historischen Karaktere, ihm nicht eigen sei. Delavigne versuchte es im nächsten Jahre mit der Komödie „les comédiens" und zwar mit sehr feinem Geschick und mit mehr Geist als bei allen seinen historischen Tragödien vorhanden ist. Seine Tragödie „le Paria" (1821) ist ein wahres Meisterwerk von rythmischem Bau und mit unendlich prächtigen Chören. Wohl kann man, wenn man sämmtliche dramatische Arbeiten Delavigne's durchblickt, keine einzige wieder finden, welche so poetisch, wenn auch nicht gerade dramatisch poetisch ist, wie der Paria. — Durch Talma's Spiel und durch einzelne gute Kombinationen gewann die nun folgende Komödie „l'école des vieillards" (1823) großen Ruf; besonders wohl deshalb, weil Delavigne ein viel zu wenig leidenschaftliches Talent hatte, um nicht stets mit seinem Geschmack in einer behaglichen juste-milieu sich zu bewegen. Die „Schule der Alten" ist eine mit feiner Komik ausgestattete Komödie, wie das Bourgeois-

leben sie fast alle Tage vor Augen führt, zwei Greise, von denen der eine, wie Rousseau, der Sclave seiner Haushälterin, der andere der Ehemann eines jungen Weibes wird und beide ihre Moral aus den verschiedenen Mißgeschicken ziehen, die ihnen dieses Verhältniß zufügt.

Der Romanticismus war mittlerweile vollständig zur Herrschaft gekommen und Delavigne suchte mit seinem eklektischen Karakter dem Geschmack des Publikums auch hierin Rechnung zu tragen, so gut es eben sein Klassicismus zuließ. Lord Byron war bekanntlich der Halbgott der Romantiker; Delavigne schickte ihnen demnach seine Empfehlungskarte, indem er den Byron'schen Stoff „Marino Falieri“ zu einer Tragödie (1829) umschmolz, die indessen fast gar keinen Werth besitzt. Von allen seinen nun folgenden dramatischen Arbeiten ragt die Tragödie „les enfants d'Edouard“ (1833) hervor, während „Une famille au temps de Luther“ (1836) und „Don Juan d'Autriche“ (1836) verstümmelte Karaktere und Geschichten bietet, doch aber reich an prächtigen Phrasen ist. — Die Söhne Eduard's, berühmt durch de la Roche's bekanntes Bild, sowie die Tragödie „Louis XI“ (1832) machten ihr Glück; können sich jedoch niemals als historische Dramen erhalten, weil sie die geschichtlichen Karaktere nicht spirituell, nicht einmal psychologisch richtig repräsentiren. Frankreich hat nun einmal, und zwar merkwürdiger Weise, trotz seiner Unzahl historischer Dramen, nicht vermocht, die Geschichte zu dramatisiren; es that es auf der Bühne der Welt mehr als auf den Brettern, die sie vorstellen sollen. Shakspeare's Richard III, den so viele französische Autoren nachahmten und auch Delavigne in seinen Söhnen Eduards, trägt alle jene Gesetze in sich, die den poetischen Gebrauch der Geschichte bezeichnen und die außer Schiller Niemand anzuwenden verstand. In Richard III

sieht man historischen Personen Leben eingehaucht und faktische Ereignisse wieder auferstehen. Was Richard III beherrscht, stößt in jeder Scene auf, nemlich die Ueppigkeit des Lebens. Weder Delavigne noch ein anderer französischer Autor hat es vermocht, Louis IX oder Louis XI wieder erstehen zu lassen, sowie Shakspeare König Richard III wieder lebendig werden ließ. Die Söhne Eduards sollten eine politische Tragödie werden, wie Richard III nur eine Karaktertragödie ist; aber sie wurde es nicht; Ludwig XI sollte eine historische Tragödie sein; aber sie war nur eine Verrenkung der Geschichte, wie sie in neuster Zeit erschrecklich Mode wurde, wo man Geschichte selbst im Leben nach dem gefälligen System zu machen beliebt.

Ganz in derselben Sphäre bewegen sich auch Ancelot's historische Tragödien und Dramen, obgleich Ancelot wegen seiner Fruchtbarkeit und seinem poetischen Fond alle Achtung verdient. In derselben Höhe und fast mit demselben politischen und literarischen Karakter wie Delavigne, setzte er Ludwig IX (1819) in Scene, wie Delavigne Ludwig XI, nicht schlechter auch nicht besser, mit poetischer Historik, die kein Zeitgenosse wieder erkennen würde, mit weniger rhetorischer Pracht wie Delavigne, aber mit mehr Gefühl als dieser. Sein „Fiesko" (1824), der viel Schiller'sche Gedanken hat, machte ganz besonders Glück und ist in der That für die Franzosen so gut, wie das Schiller'sche Trauerspiel für die Deutschen; nur hat Ancelot den deutschen Dichter nicht verstanden, der sein verfehltes Drama mit jener ungeheuren Kraft eines Natur-Idealisten ausstattete, der Fiesko auf das Gebiet eines Kampfes treibt, in welchem er zu Grunde geht. Indessen ist Ancelot ein talentvoller Dichter, dessen Tragödien wie z. B. „Olga" (1828) und Komödien, wie „Madame du Barry" (1831) und „le favori" der

französischen Bühne Achtung gewähren müssen. Ancelot machte nach der Julirevolution lediglich Vaudeville's und steht in Fruchtbarkeit gar nicht sehr fern von Scribe.

Schließlich gehört zu dieser Kategorie der besseren dramatischen Dichter unter der Restauration noch Léon Halevy, obgleich sein Verdienst noch weniger als das Ancelot's über seine Zeit hinausragt. Die Tragödie „Démétrius" (1829), wohl die einzige, die er überhaupt lieferte, ist poetisch genug, aber von gar keiner historischen noch universalen Idee getragen; eine kleine Abrechnung mit der historischen Koketterie der damaligen Gesellschaft, ein Impromptü, halb sentimental, halb erlogen und heuchlerisch, wie die kleine Zeit Karl's des Zehnten es verlangte.

Ehe ich zur Wirksamkeit der romantischen Schule übergehe, muß ich vorläufig des Einflusses erwähnen, den Schiller auf die französische Literatur geübt. Schiller war Romantiker, wenn auch ein abstrakt deutscher; er war der politische Freiheitsmessias, wie Byron der weltschmerzliche Dichter war und das politisch überlistete und demoralisirte Frankreich nach dem Empire mußte tröstende Anklänge in Schiller finden, wie es dieselben in Byron gefunden. So ähnlich etwa faßte es auch Pierre Lebrun auf, als er Schiller's „Maria Stuart" (1820) auf die Bühne brachte; zwar verstümmelt, aber dennoch mit ungemeinem Beifall von Seiten des Publikums begrüßt; denn diese Tragödie ist nicht weniger als fünfzig Mal in einem Jahre gegeben worden. Dies Faktum ist beredt genug, um den Schiller'schen Romanticismus nicht allein bloß als nationaldeutsch, sondern auch fast als universalnational anzuerkennen und den Umstand zu erklären, daß späterhin noch andere Autoren den deutschen Schiller auf die französische Bühne brachten.

Bereits ist darauf hingewiesen worden, wie der Kampf der Klassiker und Romantiker seinen Anfang durch die Vorpostengefechte der Proverbes genommen; es war jetzt allmählig die Stunde gekommen, wo die beiden Gros der feindlichen Armeen ihre erste und entscheidende Schlacht schlagen mußten.

Die Gesellschaft Frankreichs gegen Ende der zwanziger Jahre, war eine, gegen früher, ganz außerordentlich veränderte. Die neuen Philosophien hatten ihr wieder Verstand, die aufgewachte Historik wieder Begriffe und die Poesie ihr wieder Gefühl verliehen; sie hatte viel gelernt und viel vergessen. Die Religion war wieder da, ebenso wie die politische Meinung. Aufmerksam und wieder animirt folgte das Publikum den Schwingungen der großen Geister und sang fast unbewußt die Béranger'schen Chansons mit ihrem liberalen Texte; Lamartine und Viktor Hugo hatten es gefesselt und Chateaubriand war der populairste Mann in ganz Frankreich, nachdem er in die Opposition getreten. So war denn faktisch der politische Liberalismus und der literarische Romanticismus bereits herrschend geworden; liberal und romantisch war ein Begriff — die Idee der wiedererwachten Freiheit und der Haß gegen den traditionellen Schlendrian, gegen die katholische, politische und literarische Reaktion. Die Gesellschaft haßte die Regierung und den Klassicismus zugleich; jetzt mußten beide von ihren klapprigen Thronen gestürzt werden; denn die Idee wollte nicht länger gefesselt bleiben.

Um aber ein Regime zu stürzen, genügen nicht allein Mißtrauensvoten, noch reicht der Haß der Nation dazu aus; die Regimes sind nie so zartfühlend noch zuvorkommend, um höflich dem Wunsche nachzukommen und abzutreten; es bedarf der Revolution, um sie zu stürzen. Um einen Sieg und eine Herrschaft faktisch zu beweisen, genügt nicht allein das moralische Bewußtsein,

das moralische Faktum, daß dem so ist; sondern der Sieg bedarf der Glockengeläute und schallenden Hymnen; denn die Welt will es also und taxirt nur nach dem äußeren Erfolg. Die literarische Revolution, der Mißkredit und der Sturz des Klassicismus war bereits ein Faktum; aber es war ein Fanfarentusch und ein Glockengeläute nothwendig, um die Welt von diesem Siege zu unterrichten.

Die literarische Revolution begann mit ihrem äußerlichen Sieg; die politische folgte ihr auf dem Fuße nach. Die erste nahm die Bühne, die zweite die Welt zum Schauplatz derselben.

Man hatte, wie dies schon im vorigen Abschnitte gesagt wurde, im romantischen Feldlager gewisse Zirkel geschaffen, die die Parole zu jedem neuen Ereignisse in der literarischen Welt austheilten. Wir haben gesehen, wie das Journal „la muse française“ das Propramm und Evangelium der neuen Lyrik wurde und später den „Globe“ geschaffen hatte; diese Zirkel bestanden noch immer, wenn auch theilweise mit anderem Karakter. Viktor Hugo besonders versammelte um sich eine kleine, aber intime Anzahl seiner literarischen Freunde; man schwatzte Politik ein wenig, kritisirte sehr viel und verplauderte so geistreich und genußreich die Abende in einer reizenden Einsamkeit, wie etwa weiland die Serapionsbrüder unter dem Präsidium des genialen E. T. A. Hoffmann und des guten Chamisso. Ueberdies las man die Verse vor, welche man gemacht hatte und Einer kritisirte den Andern, mit mehr Witz und Aufrichtigkeit jedoch als es die Mitglieder des Berliner Sonntagsvereins thun; man studirte das Mittelalter, dies Ideal der Romantiker; studirte jeden antiken Kirchenpfeiler und architektonischen Schnörkel, wenn man promenirte oder Zeichnungen betrachtete; las fleißig in den Chroniken und versenkte

sich ganz tiefsinnig in die pittoreske Zeit jener verschwundenen Herrlichkeiten, die, bei Lichte gesehen, so nüchtern und heuchlerisch aussehen, wie die unsrer heutigen ganz grundерbärmlichen Zeit. Genug, man arrangirte sich vorerst aufs Beste und Sainte-Beuve, der animus vivans des Globe und der Quästor der Romantiker, machte die Statuten dieses Privatzirkels und rief damit die Gesellschaft ins Leben, die sich sonderbarer Weise „le Cénacle“ nannte, aber dem guten Sainte-Beuve später große Gewissensbisse verursachte, weil der Cénakle verteufelt leidenschaftlich wurde.

Der Cénakle hatte zum Programm einen höchst egoistischen, aber doch kühnen, glühenden und blitzenden Romantizismus; ich sage egoistisch, weil er leidenschaftlich war und einer Koterie angehörte; indessen that er andererseits wieder ganz Recht daran, keinerlei Rücksichten zu nehmen, sondern, um zu siegen, lieber ins Extrem hinüberlief und die Klassiker damit einer, sowohl ohnmächtigen als auch lächerlichen Wuth überließ. Außerdem waren die dort versammelten Talente so vornehm, so nobel, daß sie nie in ein gemeines Extrem gerathen konnten und nie eine Karrikatur aus ihren edlen Idealen machten. Natürlich war der offene Kampf gegen den umherschnaubenden Klassizismus das erste Gesetz des Cénakle; man machte Lärm und Geschrei wie man es in der Welt machen muß, um die Klugen und Thoren zu gewinnen, denn in dieser Beziehung sind sie alle gleich thöricht; man predigte in den Journalen, in Broschüren und Vorreden der Werke gegen den Klassizismus, der auf Stelzen ging; man hatte ja Recht und Talent dazu und diese Philosophie war überhaupt so christlich, wie sie der selige Loyola gepredigt hatte, der ein ganz vernünftiger Mann war, als er sagte, daß der Zweck jedes Mittel heilige. Die besten Moralisten räu-

men diese Behauptung ein, wenn sie auch das Heucheln noch besser verstehen als die Jesuiten.

Wenn die romantische Genossenschaft des Cénakle demnach mit ihrer Lyrik auch eine kluge Philosophie verband, so waren die alten weisen Klassiker mit ihren Produktionen weniger klug, obgleich sie die Weisheiten des Seneca und der gesammten griechischen Runzelgesichter studirt hatten. Sie schrien Zeter und Ketzer; liefen wie rothäugige und klapperbeinige Hexen herum, schmähten wie keine Weisheit es erlaubt, außer derjenigen der alten Encyklopädie oder der heutigen Akademien und zeigten ihre ganze Erbärmlichkeit in ihrer Todesangst. Nicht einmal der schlauen Taktik der von ihnen verachteten Romantiker gewachsen, machten sie Geschrei mit ihrer lächerlichen Wuth, wie die Romantiker mit ihrem Talent und ihren Theorien. Das ganze Heerlager der Klassiker kam in Aufruhr und schwur feierlich Sieg oder Tod — als ihnen nemlich kein anderer Rettungsweg mehr blieb. Baour-Lormian sprang zuerst wie ein Harlekin in das Gefecht und nahm als Lanze seine Komödie „le classique et le romantique." Er glaubte ganz besonders geistreich zu sein, als er darin die Klassiker für rechtschaffene Menschen erklärte, die Romantiker jedoch als Schufte darstellte. Als er am Ende damit nur Gelächter und Achselzucken einerndtete, nahm er eine andere Lanze und suchte von Neuem dieselbe zu Ehren seiner Donna classica zu brechen; sein „Canon d'alarme" war mit einem wahren klassischen Kartätschenhagel gefüllt, um so mehr klassisch, weil er schon nach Leichendünger roch und mit dem Geifer eines aus der Rolle gefallenen Aesthetikers besudelt war. Die Romantiker konnten natürlich nur lachen und das Publikum nur die Achsel zucken, wenn Baour-Lormian folgende klassische Begriffe entwickelte:

„Il semble que l'excès de leur stupide rage
A métamorphosé leurs traits et leur langage.
Il semble, à les ouir grognant sur mon chemin
Qu'ils ont vu de Circé la baguette en ma main."

Dabei muß man wissen, daß Baour-Lormian diese „baguette" längst schmerzlich von Seiten des Publikums bei Aufführung seiner Stücke gefühlt hatte.

Indessen schickten die in ihrem Allerheiligsten beleidigten Klassiker noch andere Kämpen ab, die alle dem Baour-Lormian-Donquixote glichen; Alexander Duval suchte von hier seinen Ruhm zu holen oder doch den Stoff zu irgend einer neuen Komödie; ein Feuilletonist, Namens Hoffmann, der wüthendste Ritter der Klassiker, denunzirte sogar dem Stockmeister den armen deutschen Schiller, der, wie er sagte, wegen einer so bemitleidenswerthen Tragödie, wie die „Jungfrau von Orleans" ist, auf öffentlichem Markte ausgepeitscht zu werden verdient. Molière war lange nicht so höflich, da er denjenigen sogar für den Galgen reif hielt, der schlechte Verse mache; auf welche Manier denn Schiller mit seinen schlechten Versen zweimal gerichtet worden ist. Freilich rief ein anderer Klassiker auch mit juvenalischer Empörung aus, daß schamlos ein Hugo Verse machen dürfe!

Die größte Ohnmacht und Verzweiflung der Klassiker machte sich in einer Petition an Karl X bemerkbar, die, nach dem Drängen der Romantiker zur Bühne, den König um Gottes Willen anflehte, die Stücke dieser Ketzer nicht aufführen zu lassen; Baour-Lormian, Jouy, Arnault und Etienne waren es, welche dies Unglück von Frankreich abwenden wollten, aber mit Schmerz im Herzen von dem Fürsten die Antwort erhielten, daß „wo es sich um Poesie handele, er nur seinen Platz im Parterre habe."

Aus dem Cénakle, der bisher allein diese Kämpfe mit den Klassikern geführt, trat nun Viktor Hugo offen heraus und erließ jenes berühmte Kriegsmanifest seiner Parthei unter der Form eines Vorwortes zu seinem Drama Cromwell 1827. Der Kampf war nothwendig und die Natur der Kämpfe bewirkt stets etwas Gutes. Der Romantizismus war zugleich Liberalismus geworden und eröffnete zuerst literarisch das Gefecht.

Viktor Hugo's Vorwort zu Cromwell entfaltete die Gesammtheit der Theorien, denen die Romantiker huldigten. Es versteht sich von selber, daß die romantische Schule nicht ohne Fehler und Schwächen ist und auch, ebenso wie in Deutschland, nicht mehr als eine Periode ihres Glanzes haben konnte; aber alle ihre Schwächen und Mängel wiegen nicht die reichen Schönheiten und die prächtigen Wirkungen auf, welche sie in sich umschließt. Die Romantik fußt im Sinnlichen und haftet mit dem Gedanken im Endlichen, um durch das Gefühl das Ideale zu schaffen. Viktor Hugo's gewaltiger Geist machte aus ihr ein dramatisches System, weniger um der Romantik willen, als des Kampfes wegen; leider bestand dieses System auch nach dem Siege des Romantizismus und verkümmerte damit die Früchte desselben.

V. Hugo's Vorrede zerlegt zuerst den Lauf der gesammten Menschheit in drei Epochen, in eine primitive, eine alterthümliche und moderne Zeit. Mit diesen Zeiten harmonirend, theilt er die Poesie in drei Formen, in Ode, Epos und Drama. Die christliche oder moderne Zeit war für ihn lediglich eine dramatische. Das Drama, als die am meisten zusammengesetzte Form und faßlicher als die beiden andern, umschließt alle Elemente des Lebens, Geist sowohl wie Körper, das Wunder-

liche sowohl wie das Schöne; — das höchste Ideal der modernen Poesie ist der **Karakter.**

Viktor Hugo's Manifest, geistreich und dabei kühn, logisch nach seiner Art und mit gewaltigen Streichen auf den stöhnenden Klassizismus, der sein einziges Verdienst nur in einer alten Fessel der Form hatte, die der Romantizismus nicht auf Kosten des Schönen bestehen lassen wollte, war für die damalige Epoche von magischer Wirkung auf die Masse; sie sah hierin die erste Konzession einer Freiheit, die sie längst begehrte, sie verglich diesen poetischen Glaubenskrieg mit dem noch im Stillen geführten Kampfe in der Politik. Die Restauration hielt sie lediglich in einer hergebrachten Form zusammen, ohne Seele, Gefühl und anderes Verdienst; die Masse der französischen Nation romantizirte sich, um sich zu liberalisiren; das Vorwort zu Cromwell war zugleich ein Manifest des Liberalismus. Die Natur des Romantikers verlangt, daß er am liebsten in die Vergangenheit blickt, wo sich Gefühl und Phantasie am leichtesten geltend machen; Viktor Hugo stellte denn auch die Behauptung auf, daß wir die Erben des Mittelalters und des Alterthums seien, aber vor Allem wir, wir selbst sind. Das Mittelalter also, als Gesammtbegriff aller christlichen Jahrhunderte, war das Ideal, welches man dem Alterthum entgegensetzen mußte. Wie einseitig auch diese Auffassung sei, sie ist doch entschieden schön.

Der Klassizismus hatte diesen Idealen und träumerisch-phantastischen Schwärmereien voller Herz und Seele, Nichts als einen laxen Geschmack entgegenzustellen; sein Ideal war eine Tradition und so engbrüstig, daß wahre Schönheiten darin gar nicht Raum, noch Luft, noch Leben haben konnten. Der Romantizismus ging, um keine Schönheit auszuschließen, noch weiter und zwar extrem weit, indem er das Häßliche nur

als eine Grenze des Schönen hinstellte und ihm zuweilen die Kraft und die Fähigkeit vindizirte, für Augenblicke in die konkrete Idee des Schönen einzutreten, wie Viktor Hugo es später in „Marion Delorme“ und „le roi s'amuse“ zu dramatisiren versucht hat; nur ist, dem zuwider, das Häßliche niemals ein Ziel für die Moral, sondern nur ein Schatten, dessen man als Antithese zur Schönheit bedarf. Von dieser Seite muß man auch die Viktor Hugo'schen Dramen exclusiv betrachten; Hugo wollte nicht das Häßliche verherrlichen, weil es schön sein kann, sondern weil es eine Antithese zum Schönen bildet, einen Schlagschatten zu einem schönen Gemälde. — So wurde denn auch nicht, wie die Klassiker behaupten, das abstrakt Häßliche, wie z. B. „Triboulet“ und „Marion Delorme“, ja selbst nicht einmal „Angelo“ und „Thisbe“, von Viktor Hugo in seinen Dramen verherrlicht; sondern damit etwas Wunderliches, oder besser Sonderbares, geschildert, welches dem romantischen Katechismus gemäß, ein nothwendiges und korrelatives Pendant des Schönen bildet, entgegengesetzt der klassischen Anschauung, daß das Schöne lediglich das Einfache sei. Die Natur, dies klassische Motiv für alles Schöne, zeigt uns ja selbst, daß es nicht immer die Einfachheit ist, die schön ist, sondern auch das Groteske; freilich ist das Meer erhaben und die grotesken Gebirgsformen und die Krystallisationen nur schön. Ja, selbst die Schlange, deren schöne Farben wir doch bewundern, ist etwas Groteskes, etwas Sonderbares, weil die Schlange ein häßliches Thier ist.

Hugo irrte sich denn in seiner Ansicht und in seinen darauf bezüglichen Schilderungen weniger, als daß er eben ein Extrem vertrat. Er war es überdies nicht, der, wie seine Jünger und Nachahmer, dem Schönen nicht mehr Recht als dem Häßlichen

einräumte; Sue, der ebenfalls Romantiker ist, bildet doch entschieden nur eine Entartung von dem, was Hugo lehrte. Viktor Hugo zeichnet überdies ganz strenge Grenzen zwischen dem Lob des Schönen und des Häßlichen. Eine unübersteigbare Grenze, sagt er, trennt die Wirklichkeit in die Kunst der Wirklichkeit und in die Natur, es ist lediglich eine romantische Unbesonnenheit, beide mit einander zu vermischen. Das Drama ist ein Spiegel der Conzentration, der, entfernt davon die Farben und das Licht zu schwächen, die farbigen Strahlen zusammenhält und verdichtet, aus einem Schimmer ein Licht und aus einem Licht eine Flamme macht.

Vor allen Dingen ist dem Romantizismus jenes Verdienst nicht hoch genug anzuschlagen, die Thore der Kunst erweitert zu haben und inmitten ihres Tempels die Geschichte eintreten zu lassen, welche die Klassiker nie mit Gefühl verstanden haben und als schwarze Silhouetten oder bleiche Skelette zu schildern pflegten. Die gefühlte Geschichte ist immer wahrer und schöner als die kalten Symbole. Andrerseits war die Vernichtung der kalten traditionellen Form das Glorreiche der romantischen Schule, die die verrosteten Theorien und Systempoesien mit ihrem Hammer zerschmetterte und „diese alte Gypsarbeit, welche die Façade der Kunst maskirte, zu Boden schleuderte." Es soll für die Kunst keine Regeln noch Modelle geben, oder vielmehr keine anderen, als die allgemeinen Gesetze der Natur. Die Poesie und damit die Dramatik hat ein Recht, allen künstlichen Formen zu entsagen und keine andere Form zu kennen, als sich selbst. Wie Alles in der Welt sich vergeistigt hat, so auch sie. Sie will keine Gliedermänner, sie erfindet keine Maschinen mehr; heute zieht man den Gliedermann aus, zerlegt die Maschine und sucht einzig und allein nach der

Poesie in einem poetischen Werke und nach dem Geiste des Dichters, der in der Poesie sich ausdrückt.

Gleich dem politischen Liberalismus, suchte der Romantizismus vor Allem Garantien für die persönliche Freiheit; die Macht, daß ein Jeder nach seinem Geschmacke leben könne und allen Gefahren dafür selbständig entgegentrete. Als Cromwell erschien, triumphirte der Romantizismus und tödtete den Klassizismus.

Einige Jahre später siegte der Liberalismus durch die Juli-Revolution. —

Die romantische Schule begann nach dem Erlaß dieses Manifestes den großen Krieg und zwar mit wechselndem Glück gegen die verzweifelten Todesverächter des Klassizismus. Diese Kämpfe, welche damals die französische Bühne zum Schauplatz hatten, sind einzig in ihrer Art und im Kleinen jene Explosionen, wie sie in dem großen politischen Leben sich zeigten. Die französische Bühne von damals ist lediglich die Repräsentantin des gesammten politischen Kampfes der Nation gewesen. Von beiden Seiten der Literatur wurden Truppen geworben und heiße, erbitterte Kämpfe geliefert. Die Romantiker hatten, um eine Taktik zu haben, ebenfalls ein System adoptirt, welches, wie bereits oben gesagt, die größte ihrer Schwächen wurde und ihre halben Triumphe noch schneller verklingen ließ. Das dramatische Genre ist nun einmal allem System unzugänglich; das Publikum macht sich nicht gern zum Genossen irgend eines Systems, weil es kein Vertheidiger, sondern ein Richter der dramatischen Darstellungen sein will, weil es die Bühne richtiger Weise wie eine demokratische Weltbühne betrachtet und wie über die Geschichte, so über die Dramen unpartheiisch urtheilt. Will es auch einestheils Vergnügen, so will es doch nicht gern Theorien und Handlungen

allein, um danach zu urtheilen und sich eigene Theorien zu bilden.

Einzelne der klassischen Autoren erwiesen den auf Bühnenerfolg sinnenden Romantikern keinen schlechten Dienst, indem sie manche Stücke nach denen der deutschen Romantiker arbeiteten und besonders Schiller so weit nachahmten, als es für ihren klassischen Katechismus paßte. Wie ungeschickt und schlecht dies nun auch auf Kosten der deutschen Kunst geschah, die Romantiker wußten sehr gut, daß diese mit klassischen Kleidern bedeckten romantischen Figuren Schillers ihnen gewissermaßen ein Terrain eroberten, ohne daß sie selber Anstrengungen deshalb zu machen brauchten. Schiller war freilich den Klassikern gründlich verhaßt; indessen waren seine Stücke — unter der Form der klassischen Grammatik und Anschauung für die Franzosen verdaulich gemacht — besonders dadurch interessant, weil Deutschland damals in den Augen der Franzosen für ein Paradies großer Poeten und Philosophen gehalten wurde. Frau von Staël, Constant und viele andre hohe Geister hatten Deutschland in einen höchst ehrenwerthen Nimbus gehüllt, der den Franzosen später freilich lächerlich erscheinen mußte, wo sie dieses von Dichtern gesegnete Deutschland mit Heißhunger über die Stücke ihrer Bühne herfallen sahen und durch deren Uebersetzung der französischen Nation die Armuth ihrer deutschen dramatischen Poesie bewiesen. Damals indessen hatten die Franzosen von Deutschland sehr hohe Begriffe und besonders von dessen unter Lessing, Schiller und Göthe in Flor gekommener Nationalbühne. Dazu kam, daß man sich des großen Beifalls noch erinnerte, den die „Maria Stuart“ von Schiller nach Pierre Lebrün's Bearbeitung auf der französischen Bühne errungen; zwei der besten dramatischen Dichter des Klassizismus, Alexander Soumet

und Liadières, nahmen deswegen auch nicht Anstand, andere Stücke von Schiller auf die Bühne zu bringen.

Alexander Soumet hatte mit seinen Tragödien „Clytemnestre" (1822), „Saul" (1822) und „Cléopatre" (1825) die Bühne ebenso wie Jouy sich erobert; er galt allgemein für einen guten Dramatiker, wie er damals sein mußte, d. h. historisch, nüchtern, tragisch und bei Leibe nicht gedankentief. Soumet war andrerseits aber bescheidener als Jouy und talentvoller als Andrieux; er haßte Nichts und liebte ohne Leidenschaft; kein Wunder, daß er ein Liebling der Restauration war. Soumet war es nun, der Schiller's Jungfrau von Orleans als „Jeanne d'Arc" (1825) auf die Bühne brachte, natürlich so, wie es sich für einen Klassiker schickte. Da auch dies Stück von Schiller Beifall erndtete, nahm Soumet auch den Don Carlos vor und ahmte denselben in seiner Tragödie „Elisabeth de France" (1828) auf eine Weise nach, die dem guten Schiller Zweifel an seinem Kinde gegeben hätte, die Franzosen jedoch, selbst in so matter Schablone, Schiller als einen genialen Dichter erkennen ließ. Don Carlos, der bis in die kleinsten Fasern hinein eine romantische Schöpfung ist und sein natürliches Aroma selbst nicht unter dem Wachholderräuchern der Klassiker verlieren konnte, machte Glück; die Romantiker nahmen wohlweislich Akt davon, um so mehr, als „Elisabeth" kurz nach dem Manifeste Viktor Hugo's erschien.*)

Einen gleichen Beifall erwarb sich Liadières — dessen frühere Tragödien „Conradin et Frédéric" (1820), „Jean-sans-Peur" (1821) und „Jane Shore" (1824) auf Höhe der

---

*) Die späteren Tragödien Soumet's, besonders „Norma" (1831) tragen mehr ein romantisches Kolorit; zeichnen sich indessen nicht besonders aus.

Soumet'schen Produktionen stehen, — mit der Verstümmelung von Schiller's Wallenstein, den er 1829 als „Walstein“ aufführen ließ. Bekanntlich hatte 1809 Benjamin Constant mit seiner viel feineren Uebertragung Fiasko gemacht; indessen Liadières war der Mann, der Wallenstein auch gründlich nach dem Geschmacke seiner Zeit zu dramatisiren verstand. Die Franzosen sind nun einmal eine Nation und pochen deshalb auf ihre Nationaleigenheiten, denen sich selbst das Genie anpassen muß, will es Glück in Frankreich machen; sie verarbeiten die fremden Werke viel „nationaler“ als wir Deutsche, die wir mit unserem Kosmopolitismus allenfalls jede Nation vorstellen und begreifen können, wenn wir eben wollen; entweder, weil wir keine rechte Nation, oder weil wir ein Volk von Denkern sind. Die Franzosen wollen aber mit Stolz überall Franzosen sein und Schiller, der deutsche Schiller, mußte, um auf die Bühne zu kommen, sich vor Allem erst so französisch zustutzen lassen, daß kein deutscher Schwärmer ihn wiedererkannt haben würde. Die Romantiker höhnten im Uebrigen die Klassiker wegen dieses „Walstein's“ sattsam; besonders, weil sie ein so romantisches Stück in ihre abgenutzten Formen gegossen hatten, um daraus ein klassisches Fragment zu machen, — französisch wohl, aber auch geschmacklos. — Liadières hat unter anderen noch im Jahre 1851 ein neues Stück „Les Bâtons flottans“ geschrieben, welches mit einigem Erfolg aufgeführt wurde.

Die Romantiker hatten damals den Erfolg dieser aus dem ausländischen Romantizismus in den nüchternen französischen Klassizismus übertragenen Stücke aufmerksam verfolgt. Sie glaubten damit einestheils das Publikum für den Romantizismus auf der Bühne empfänglich, andrerseits auch den Weg gefunden zu haben, die Bühne für sich zu erobern. Nur

griffen sie nicht nach Schiller, theils um ihren Gegnern durch diese Wahl nicht ein Kompliment über ihren Geschmack zu machen, theils um ihnen die Befriedigung zu verweigern, daß der Klassizismus den Romantizismus erst auf Schönheiten aufmerksam gemacht habe. Sie gingen vielmehr zu einem anderen Romantiker, zu Shakspeare, dessen Form, dessen Freiheit und Kühnheit der Sprache für sie Alles und für den Klassizismus entsetzlich sein mußte.

Indessen hatten die Romantiker Shakspeare im Grunde nicht verstanden, denn die Romantiker waren nicht minder Franzosen. Shakspeare ist vor Allem wahr, historisch wahr bis zum Athemzuge und dem höchsten dramatischen Gesetze Vormund und Redner gewesen: die Grenzen der Natur nie zu überschreiten, weil Alles, was darüber hinausgeht, sich vom Zweck der Bühne entfernt, welche zu jeder Zeit und noch heute dazu errichtet ist, um auf ihr die Natur dargestellt zu sehen. Viktor Hugo sagte fast dasselbe, indem er das Drama als einen Spiegel der Konzentrationen bezeichnete, der, fern davon, Farbe und Licht abzuschwächen, vielmehr dieselben an Glanz erhöhe. Aber Shakspeare ist nicht, wie die Romantiker ihn auffaßten, ein schrankenloser Neuerer, sondern nur ein Reformator gewesen; um Shakspeare darzustellen, muß man auch nicht vergessen, daß Shakspeare immer ein Engländer ist. Die Romantiker übersahen jedoch, daß der „Vater des Dramas" nicht in allen Stücken servil wiedergegeben werden muß; denn nehme man Shakspeare's bestes Werk an, „Richard III", so enthält dasselbe unleugbar herrliche Gedanken in einer meisterhaft energischen Sprache, die zuweilen aber doch so fremd für Nichtengländer ist, daß sie sich weder dem deutschen, noch gar dem französischen Geschmack anzupassen vermag. Shakspeare hat ewig schöne Werke der höchsten Phantasie und Wahrheit geschaffen; aber

um ihn darzustellen, muß man vor allem Anderen dem nationalen Geschmack, den politischen Traditionen derjenigen Nation Rechnung tragen, der man selber angehört. Shakspeare ist für England ausgezeichnet und für Europa bewunderungswürdig; aber nicht in jeder Beziehung. In seinem Talent giebt es zwei Wesen, ein universelles oder menschliches und ein lokales oder rein englisches Wesen. Freilich beherrscht das erste das zweite, so daß alle Mal, wenn ein kräftiger Geist sich dem Studium dieses Dichters widmet, er reiche Früchte davon zu erwarten hat.

Die Romantiker, nachdem sie ihr Manifest erlassen, lieferten ihr erstes Treffen mit Shakspeare's „Othello", den Alfred de Vigny in einer sehr schönen und ganz getreuen Uebertragung 1829 auf dem Théâtre-français zur Aufführung brachte. Die Romantiker, welche „Othello" wie eine Pflanze des Auslandes in französische Erde zu setzen versuchten, hatten aber die Wurzeln derselben nicht beachtet und die französische Nationaleigenthümlichkeit außer Acht gesetzt. Ihr erstes Gefecht war eine grausame Niederlage. In der That war „Othello" ein extrem romantischer Stoff, mit ihm siegend, hätte man die Vernichtung der klassischen Armee vollendet. Vigny hatte den „Othello" sehr poetisch wiedergegeben und das Publikum war in den ersten Akten geblendet von dem musterhaften Anrücken der Phalanx: man applaudirte sogar und die Klassiker zitterten bereits; aber als die Scene kam, in welcher sich die Pointe des Stückes befindet und der Mohr von Desdemona das Taschentuch zurückbegehrt, da lachte das Publikum, anstatt zu beben und erschüttert zu sein; denn das Wort mouchoir kam ihm gar zu lächerlich vor; man schrie, man pfiff und tobte; die Klassiker pochten und ließen das Publikum gar nicht mehr zur

Besinnung kommen; — genug „Othello“ und damit die Romantiker erlitten eine grausame Niederlage.*)

Die neue Armee ließ sich jedoch durch eine verlorene Schlacht nicht entmuthigen und Viktor Hugo, der Feldherr, führte selbst seine Garden ins Feuer. Noch war der Donner der Julirevolution nicht hörbar, als „Hernani“ 1830 auf der Bühne erschien und unter furchtbarem Kampf zuletzt Viktoria rief, die Klassiker wie Gypspagoden zu Boden schmetterte und den Romantikern, gerächt, das Banner als den triumphirenden Siegern in die Hand drückte. In dem Schlund der kurz darauf folgenden Julirevolution versank der letzte Rest des Klassizismus.

Wie sehr sich auch noch die Censur gebehrdete, um Hugo's Dramen nicht zur Aufführung gelangen zu lassen, der Sieg war mit „Hernani“ vollständig errungen; die romantische Schule hatte ihren Zweck erreicht und konnte als eine triumphirende Siegerin nun einer neuen Zeit den Platz räumen. —

Die Vorliebe für den Romantizismus verhindert natürlich nicht, auch die Schwächen in Viktor Hugo's Dramen zu erkennen; aber es giebt keinen so großen Tadel für sie, wie ihnen Lob für die Erneuerung der Kunst gebührt. Sieht man ab von Cromwell, einem weniger historisch-dramatischen, als der Reformation der Kunst als Muster dienenden Produkt, so ist es die ihm vorgeworfene Antithese, mit welcher Hugo seine Gemälde zeichnet und seinen Dramen den Nerv giebt. Bereits

---

*) Interessant ist es, bei dieser Gelegenheit sich zu überzeugen, wie wenig Anklang Shakspeare in Frankreich noch heute findet. George Sand, welche kürzlich Shakspeare's „Was ihr wollt“ als „Comme il vous plaira“ zur Aufführung brachte, hatte sich weder der Kritik noch dem Publikum damit verpflichtet, obgleich sie gewiß den Shakspeare gut französirt haben mag. Alle Welt fand „Comme il vous plaira“ höchst ennüyant.

ist die Antithese gewürdigt worden; sie dient in Hugo's Dramen absichtlich zur Verherrlichung des Schönen, nicht zu der Glorifikation des Häßlichen. Hernani ist darum nicht nur ein Bandit von Ehre, sondern das Edle und Schöne in ihm ist gehoben und verherrlicht durch den Gegensatz, daß Hernani Bandit, d. h. etwas Häßliches ist. Ebenso ist es mit Marion Delorme, welche 1831 auf der Bühne erschien; sie ist eine Courtisane mit heroischer Liebe; weder etwas Antipsychologisches noch Widerwärtiges, sondern etwas Natürliches, das durch seine Sonderbarkeit originell und exceptionell ist. Diese Vermischung des Grotesken mit dem Schönen, des Sonderbaren mit dem Ernsten, ist möglicher Weise verwundbar, aber niemals unwahr, wohl nicht echt dramatisch, aber entschieden tragisch. Viktor Hugo legt denn auch oft auf das Groteske einen schärferen Accent, als auf das Rein-Schöne, weil er seine Theorie, sein System deutlich machen will, sei es selbst auf Kosten der dramatischen Anforderung. Der Romantizismus hat aber auch seine Schwächen und Viktor Hugo nicht minder, ja am meisten, weil er ihn schuf. Die Erhebung über den Boden der Sinnlichkeit, auf dem die Romantik fußt, vermittelte er lediglich durch das Gefühl, er kennt jede Idee, jeden Gegenstand, jeden Karakter nur von der Seite der imposanten Schönheit, die er selbst in dem häßlichsten Geschöpf zu finden nicht Anstand nimmt. So mag ihm Egoismus und Individualismus inne wohnen; aber es entschuldigt sich dies Alles, weil es entweder Wahrheit, Natur und damit ethische Schönheit ist; oder Ironie, aber Ironie der Schöpfung. Die Schönheit als ein Ideal zu nehmen, kann niemals unsittlich, noch unmoralisch wirken; man kann freilich darin irren, wie man überall irrt.

Viktor Hugo's Dramen haben ihren Hauptmangel in ihrer zu lyrischen Natur. Hugo ist durch und durch Lyriker und

versucht mehr mit dem Gefühl als mit dem Verstand zu operiren. In allen seinen Dramen dominirt nur die Person mit ihrem Gefühl, ihren schönen Phrasen und individuellen Empfindungen, welche natürlich eben nur die des Dichters und zwar des lyrischen Dichters sind, wie er sie in seinen Oden und Gedichten niedergelegt hat.

Sein Drama „Le roi s'amuse“ (1832) ist dagegen entschieden dramatisch und die darin benutzte Antithese weder unschön, noch psychologisch unrichtig, noch absurd. Es ist sehr wohl möglich, daß ein Scheusal an Figur und an Karakter, für die Menschheit verbitterten Haß und reines Vatergefühl haben kann. Sehr bestimmt kann man dieses Groteske für möglich halten und Triboulet ist eine ganz entschieden tragische Gestalt. Ich halte dies Drama für das beste Viktor Hugo's. — Minder dramatisch und überzeugend durch seine Natur ist „Lucrèce Borgia“ (1833), wo Hugo die versunkene Moralität durch eine reine Mutterliebe interessant zu machen versucht. Die beiden letzten Dramen „Angelo“ (1835) und „Maria Tudor“ (1833) tragen bereits den Stempel des bloßen Systems an sich, das nach den Triumphen des Romantizismus sowohl überflüssig, als unvorsichtig erscheinen muß, weil die Bühne, wie gesagt, niemals einem System dauerndes Asyl gewährt. Die Effekte werden überdies nicht mehr durch eine Heraussuchung der versunkenen Schönheiten in einem häßlichen Körper, nicht mehr durch Antithesen als angewandte Schlagschatten eines Gemäldes gebildet, sondern lediglich durch absonderliche und zumeist schreckliche Kombinationen, zwischen denen die Poesie nicht, wie in den vier ersten Dramen Victor Hugo's diese Antithesen überstrahlt, sondern unter ihnen verschwindet. —

Eine bei Weitem mehr dramatische Revange für Othello

nahm Alfred de Vigny nach dem Siege der romantischen Schule und Hernani's Triumph durch seine Dramen „La maréchale d'Ancre" (1831) und „Chatterton" (1835). Ohne die Gewalt der Antithese zu benutzen, sind beide Dramen entschieden dramatisch gehalten und mit jener historischen Wahrheit, wie sie Vigny's „Cinq-Mars" an sich trägt. Vielleicht von allen Dramatikern, außer Dumas, hat A. de Vigny eine meisterhafte Kunst in der dramatischen Komposition entwickelt; nur könnte man, wie in seinen Dichtungen, ihm eine zu große elegische Ruhe vorwerfen, die die Spannung des Zuschauers durch die langsam schreitende Handlung in eine Beklemmung wie vor einem Gewitter umwandelt, oder wie eine stets angespannte Bogensehne, endlich der Elastizität beraubt. Sein Chatterton ist bereits der letzte Klang des Romanticismus und das erste Geläut der sozialen Frage, die nun auftauchte — ein unglückliches Dichterleben, welches in seinem achtzehnten Jahre von der Gesellschaft verlassen, dem Hunger erliegen mußte.*) —

Die Juli-Revolution schuf ein neues Frankreich; die alte Zeit war todt, die Kämpfe ausgefochten, die Schwerter wieder in ihren Scheiden. Die Politik hatte Geschichte gemacht und ruhte aus; die Gesellschaft hatte Leben bekommen und constituirte sich. Die romantische Schule betrachtete, nachdem sie für die Poesie die Freiheit der Form erobert, ihre Aufgabe als erfüllt und ruhte gleich einer siegreichen Armee. Die öffentliche Aufmerksamkeit sah ernstere Dinge vor sich, denn es galt nach der Errichtung des Staates, die Errichtung der Gesellschaft, in deren Schooß die industrielle, nationalökonomische, ja socia-

*) In „Stello" hatte Alfred de Vigny bereits seine Theilnahme für diesen Unglücklichen glänzend bethätigt.

listische Frage bereits groß geworden war, — ein Kind, das der Erziehung bedurfte. Die Literatur hatte ihre Mission in dem ersten Viertel des Jahrhunderts beendigt; von nun an mußte dieselbe studirt werden, und man hat sie bekanntlich ein Vierteljahrhundert studirt und studirt sie auch wohl noch; die Gedanken gehen stets den Handlungen voraus, so auch die Träger der Gedanken dem Verkörpern derselben; die Literatur wird, sobald Thaten die Menschheit belehren, eine Dulderin und eine Schauspielerin für kleine Rollen; sie wird eine Waare, weil der Gedanke eben in Arbeit ist; sie verkleinert sich, um den Guß der Thaten nicht zu stören. So wurde die Philosophie in Frankreich echt menschlich und stieg bis in's Volk herab, weil es die Gesellschaft zu regeneriren galt; so wurde die Geschichte populair, weil man derselben bedurfte, um sich zu constituiren; so mußte die göttliche Leyer der Poesie verstummen und der Roman das Volk durchbilden; so mußte endlich die dramatische Poesie sich verkleinern, die Tragödien verlassen und der Gesellschaft dienen, damit sie ein groß Gebahren nicht mitleidslos verletze. Die Bühne, sagten wir, sei die Repräsentantin einer Nation; bis zur Juli-Revolution dachte sie und regte sie an; sie war historisch, d. h. politisch bildend. Als die Juli-Revolution diese Wehen beendete und das politische Kind von Frankreich damit geboren war, blieb ihr eine andere Aufgabe zu erfüllen; sie hatte die Sitten zu malen, zu bilden, zu moralisiren; kleinstädtisch und mehr gesellschaftlich zu werden: so wurde sie, wie vorher polititsch und geschichtlich anregend, jetzt social bildend, indem sie die Gesellschaft zeichnete. Man sieht, auch die Welt hat Antithesen.

Mit den ersten Siegsfanfaren der romantischen Schule kam auch der junge Alexander Dumas als Romantiker mit seinem historischen Drama „Henri III et sa cour“ (1829)

auf das Théâtre français. Dumas war jung, feurig, leidenschaftlich; dabei ein eminentes Talent, das schon in seinem ersten dramatischen Produkt schlummerte, obgleich es weder gut historisch, noch gut dramatisch war; aber ganz gewaltig zeigte er sich in seiner Trilogie über das Leben der schwedischen Christine, „Stockholm, Fontainebleau et Rome", das 1830 auf dem Odeon mit hinreißender Wirkung gegeben wurde. Künstlerischer wie Heinrich III, ist die Pointe des Ganzen, nämlich der Mord Monaldeschi's, von großer dramatischer Wirksamkeit.

Hiermit war Alexander Dumas zu sich selbst gekommen; er sah ein, daß er ein entschiedenes Talent und entschiedenes Glück habe; überdies war er so vernünftig, dasselbe als ein Kapital anzusehen, mit dem man auf's Grausamste wuchern müsse, um vor Allem Geld zu verdienen und Ruhm nebenbei von selber; Dumas sah sich die Juli-Revolution an, sah sich die Gesellschaft nach derselben an und berechnete, daß seine Poesie immenses Glück machen werde, wenn er sie vernünftig über den großen Napoleon gösse. So kam sein grandioses Tableau „Napoléon" 1831 auf die Bühne, von dem ganz Paris in Enthusiasmus gefangen wurde; es sah ja die Kaiserzeit, seine alten, meist noch lebenden Helden und den kleinen aber gewaltigen, den ernsten aber gefeierten Cäsar wieder vor sich! Dumas war jetzt Alles, das Faktotum aller Kunst, aller dramatischen Poesie, ein Mann der Nation und der Bühne, ein Liebling aller Theaterdirektoren, ein Gott für ganz Paris. —

Alexander Dumas war zufrieden damit und versprach auf's Beste diese Gunst auszubeuten. Jedermann weiß, wie unerreicht er es vermochte, mit wie vielem Geschick und Talent. Von den alten Romantikern hatte Dumas den Effekt benutzen gelernt; er hat ihn in der langen Reihe seiner nun wie Bomben herab regnenden Theaterstücke auf's Geschickteste benutzt

und neben den seichtesten Stoffen, stets momentan damit einen Sieg erfochten. Ein Fiasko seiner Stücke war nie möglich, weil er ein riesiges Talent hatte, die Nerven des Publikums zu reizen und der Scenerie wie kein Anderer, Meister zu sein. Mit diesem Geschick wird die Kunst natürlich eine ergiebige Industrie, wie sie Dumas nicht allein erreichen wollte, sondern mußte. Das Talent dieses Mannes ist in seinen Augen ein Kapital, das man verwerthen muß und zwar zuerst zu Gunsten seiner selbst, dann zu Gunsten des Publikums und dann erst zu Gunsten der Kunst.

Dumas' dramatische Arbeiten, Tragödien, Dramen, Komödien und Vaudeville's, haben alle Glück gemacht und in den meisten von ihnen schlummert ein genialer Funke, der Dumas bei geringerer Industriearbeit, wenn er eben deren fähig wäre, zum größten Dramatiker seit Racine gemacht haben würde. Seine tragische Kraft und maaßlose Phantasie sind Tugenden eines Dramatikers, die nur wenige vereinigen. Aber Dumas betrachtete die gesammte Kunst von einer praktischen und realen Seite, indem er fand, daß er dabei sehr gut zu stehen komme. Er schrieb Tragödien, wenn das Publikum sich dessen gar nicht vermuthete; Komödien, wenn es weinen wollte und Vaudeville, wenn er eben eine Laune hatte; zuletzt hatte er das Publikum genug damit genarrt und machte es mit Romanen zu seinem Sklaven; betrat auch wohl hin und wieder die Bühne, um der Nation zu zeigen, daß sie seit 1830 ihm gehöre.

Indessen liegt in Dumas' Komödien *) doch der Geist seiner Zeit, dessen er sich nicht erwehren konnte, noch wollte. Erst romantisch und inmitten der politischen Aufregung historisch,

---

*) Théâtre de M. Dumas. 1841.

paßte er sie später der Gesellschaft an, d. h. den industriellen, religiösen, moralischen, sittlichen und ästhetischen Bewegungen, die gerade dieselbe dominirten; nahm obenein auch nie Anstand, wo es ihm passend schien, ganze Scenen und Akte aus englischen, spanischen, italienischen oder deutschen Werken herauszunehmen. Seine Dramen „Antony“ (1831), „Térésa“ (1832) und „Angele“ werden von einem socialen Elemente getragen, wie es von nun an auf der Bühne herrschend wurde; in Antony wird die Tugend gemordet, weil sie widersteht; in Teresa führt er auf eine höchst liederliche und unmoralische Weise ein Gemälde von der Korruption der besseren Gesellschaft vor; in Angele ist das sociale Gebrechen ebenfalls das Element. Der Effekt und eine ausgezeichnete Bühnenkenntniß geben diesen Stücken einen dramatischen Halt, den sie weder sittlich noch poetisch zu beanspruchen haben. Etwas Eigenthümliches schuf Dumas durch das Melodrama, eine dramatische Gattung, die bis dahin kaum in Frankreich gekannt war und dem sich von nun an die dramatischen Dichter vorzugsweise zuwandten, weil darin am Allerleichtesten der sociale Stoff zu verarbeiten war. Dumas eröffnete, wie später mit seinem Monte-Christo den überspannten Roman, dies dramatische Genre mit dem kolossalen „Tour de Nesles“, ein Räuber- und Effektstück der niedrigsten Sorte, mit socialen Fragen gespickt und ein Arsenal von den Korruptionserscheinungen der modernen Gesellschaft, ein Pelotonfeuer aller Bühneneffekte — die einzige Poesie, welche das moderne französische Drama noch auszeichnete. Ein mehr poetisches Stück lieferte er in der Tragödie „Caligula“ (1838), wenn auch diesem Produkt ebenso wenig, wie dem früher aufgeführten Drama „Cathérine Howard“ (1834), ein hoher Werth zur Seite steht. Es sind Dramen, wie von nun an Dumas Romane fa-

bricirte; historisch, pikant, etwas phantastisch, nicht tiefgehend, aber reich an wirksamen Effekten.

Uebergeht man die geschickt scenirten, aber keineswegs poetischen Komödien „les demoiselles de St. Cyr“ und „Kean“, sowie das an feinen Pointen reiche Drama „das Gewissen“ (1854), so ist die Hauptwirksamkeit Alexander Dumas' lediglich nach seinen Romanen von diesem Zeitpunkte abzuschätzen. Der Roman lohnte sich nicht allein besser, er war auch durch Mitarbeiterschaft leicht in Scene zu setzen. Dumas entsagte deshalb allen großen Anstrengungen auf der Bühne, begnügte sich damit, sie als sein stereotypes Terrain zu betrachten, auf dem er sich wie ein Gutsherr hin und wieder zeigte; war zufrieden, der letzte der alten Zeit und der erste einer neuen Epoche und außerdem der Vater des melodramatischen Genre's zu sein. Es schien, als habe der Autor der „Mousquetaires“ keinen Ehrgeiz mehr, sich neue Lorbeeren vom Altare Thalia's zu holen, als vielmehr die alten von Zeit zu Zeit aufzufrischen. Wurde ein neues Stück von Dumas gespielt, so suchte kein Mensch darin etwas Neues, etwas Poetisches; aber Jedermann wußte, daß er etwas Geschicktes, etwas Dramatisches, wenn man will, zu sehen bekommen würde; man unterhielt sich dabei, lachte wohl, weinte auch gar, fand in Alexander Dumas den alten liebenswürdigen Erzähler und Unterhalter wieder, lobte ihn, tadelte wenig — genug, Alexander Dumas, seine Komödien, seine Dramen, Romane, Vaudeville — kurz und gut, seine gesammte Thätigkeit und sein Ruf war populair und ein fait accompli.

Sei es jedoch, daß ihn die Lorbeeren seines Sohnes mit den Lorettendramen nicht ruhig schlafen ließen; sei es, daß er seine väterliche Ueberlegenheit und eine gewisse Würde zeigen wollte, oder die Schlußepoche seines Lebens mit neuen Lor-

beeren von der Bühne zu schmücken begehrte — genug, im Jahre 1856 sah Paris von ihm ein ganz neues Genre, vertreten durch die kolossale Trilogie „L'Orestie“ nach Aeschylos. Die französische Kritik in ihren besten und glaubwürdigsten Stimmen erklärte einstimmig dies Werk für ein entschieden poetisches, natürlich mit einer infernalischen Kanonade von Bühneneffekten, wie sie heute nicht groß und furchtbar genug dem überreizten Publikum geboten werden können. Was aus den Bruchstücken von mir gelesen, hat entschieden prächtige Verse gehabt, wie man sie heut auf dem Theater kaum noch zu finden gewohnt ist; auch fehlte es den einzelnen Scenen nicht an Poesie der Gedanken. Wie wunderbar es nun an und für sich schon ist, daß Dumas eine antike Tragödie in der Orestie geliefert — zwar, wie anzunehmen, mit allen Mißhandlungen des guten Aeschylos, aber dennoch mit Glück und Geschick —; so fällt dies um so mehr auf, als man bereits ein neues Stück von ihm ankündigt, das den Nerv der modernen Gesellschaft zum Gegenstande hat — die Börse. Das Stück heißt „la question d'argent“ — eine Frage, die heute im Munde von Jedermann liegt und bekanntlich die einzige Wissenschaft und Poesie unserer materialistischen Zeit bildet. —

Romantizismus und Klassizismus existirten bereits nicht mehr; die Industrie, die Alles dominirte, die sociale Frage, die Alles in sich verschlang, Alles bewegte und Alles belebte, wurde von nun an die belebende Muse der französischen dramatischen Autoren. Kam nun hin und wieder ein rein poetisches Stück auf die Bühne, so war es ein Ereigniß sans pareille; in der Gesellschaft machte es Furore, weil es sie überraschte und die Kritik versicherte bis in die elendesten Provinzjournale, daß die Poesie noch lange nicht gestorben sei. Ganz frei blieb diese neueste Poesie indessen selten von modernen

Theorien, mochte es nun von Politik oder Socialismus sein; so waren Felix Pyat's Dramen „Le Chiffonier de Paris“ und „Diogène“ (1846) poetisch, fein in der Behandlung und prächtig in der Sprache — ausgezeichnete dramatische Produktionen; aber in dem Ernst ihrer Behandlung war der Versuch nicht unterlassen worden, die modernen socialen Tendenzen zur Geltung zu bringen. Pyat suchte später, anstatt auf den Brettern, dieselben praktischer im Staate durchzusetzen und theilte in Folge dessen das Schicksal Louis Blanc's; er ist heute einer der Chefs des Londoner Flüchtlings-Comité's und leider, trotz seiner eleganten Bildung, ein fanatischer Demagoge, der um so mehr zu bedauern, als er vermöge seines ungemeinen Talentes eine der schönsten Zierden von Frankreichs dramatischer Literatur werden konnte.

Ponsard ist der Einzige, der Anfangs einer wirklich rein poetischen Muse huldigte und zuerst sein vorzügliches Talent als Dramatiker in „Lucrèce“ (1843) niederlegte. Die enthusiastische Aufnahme dieses Stückes konnte den anstrebenden Geistern zeigen, wie die anscheinend materialistische Gesellschaft doch noch poetisches Fluidum habe; aber es scheint, als wenn unsere Zeit dergleichen poetische Produkte nur als Koncession betrachtet und entweder die Dichter oder das Publikum dieselben lediglich wie ein Mährchen aus alter Zeit ansehen, das wohl zuweilen erfreue, zuletzt indessen langweilen müsse. Ponsard's Lucrezia ist ein Meisterwerk in Sprache und dramatischer Hoheit; es begründete den Ruf des Dichters, der vermöge seines Talentes zu einem der ersten Dramatiker des heutigen Frankreichs gehört, obgleich er nach Lucrezia seine Keuschheit und erste poetische Hoheit verloren. Weder seine „Charlotte Corday“, noch seine „Agnès de Méranie“ erreichen die Höhe seines ersten Stückes; in „Horace et Lydie“ verfehlte

er fast gänzlich die Aufgabe eines Dramatikers, indem er aus einer Ode des Horaz (Ode III, 12) ein zweiaktiges Lustspiel nach antiker Art, d. h. eine Pfeilerspiegelscene machte. Nach diesem Mißgriff schien Ponsard der reinen Poesie zu grollen; er wurde zuerst kaiserlicher Hofpoet und dann bloßer Sittenmaler seiner Zeit; seine neuesten Dramen oder Melodramen sind sämmtlich nach modernem Zuschnitt, behandeln durchgehends die sociale Frage und wetteifern mit den Melodramen der George Sand auf's Glücklichste; denn Ponsard ist immer ein vornehmes Talent; seine Poesie ist ihm stets gegenwärtig und überdies versteht er die Scenerie auf's Meisterhafteste zu benutzen. Sein Theaterstück „l'honneur et l'argent" (1853) ist eine beredte Satyre und Schilderung der heutigen Gesellschaft der das Geld mehr gilt als die Ehre, wo schließlich mit phrasenhafter Moral die Arbeit gefeiert, der Edelmuth belohnt, die Herzlosigkeit bestraft wird. Ponsard kennt sein Publikum, er weiß, wie dieses moderne Geschöpf ohne Herz zu weinen versteht und gerührt seine Dichter mit Lorbeerkränzen schmückt. Ebenso wie Alexander Dumas hat auch Ponsard den Götzen der heutigen Zeit in der Börse erkannt; er weiß, daß eine Hymne auf den Geldmann seine Wirkung nicht verfehlen kann und daß der Kultus der heutigen Zeit das Geld und noch einmal das Geld ist. Warum soll man nicht auch diesen Götzen mit poetischem Duft umgeben, um ihn etwas gefälliger zu machen? Unterm Himmel giebt es Nichts, das nicht seinen Liebling hätte; der Schwan hat seinen See, der Adler seine Horsten, die Tugend ihren Spott und die Gesellschaft ihre Laster. Weshalb sollte das Geld nicht seine Dichter haben? —

Den schlagendsten Typus seiner Zeit repräsentirt jedoch Eugène Scribe mit seinen kaum noch zu zählenden Theaterstücken, die so leicht, effektvoll und geistreich geschrieben sind,

wie die Paar hundert Romane von A. Dumas. Von allen Autoren der fleißigste und glücklichste, hat er aus dem Theater ein Institut gemacht, wie es das, alles Denken hassende Publikum unserer Tage begehrte; — ein etwas geistreiches, oft auch albernes Vergnügen, eine Unterhaltung, bei Leibe nicht belehrend; aber interessant, wäre es auch nur in den Toiletten. Scribe ist denn auch ein förmlicher Schneidermeister, der seine Gesellen zum Arbeiten hat und seine Garderobiers, um neue Kostüme nach seinem Plane zu zeichnen; er fing klein an, mit Operntexten, Vaudevilles, machte dann Komödien und zuletzt gar historische Theaterstücke; zu neunzig Procent interessant und zu fünfzig Procent mit Erfolg gekrönt, waren sie alle wenn auch nicht sehr poetisch, doch meistentheils fein, geistreich, pikant und unerhört an Effekten, mit denen Scribe ein eigenes Genre gestiftet; sie entzückten in Paris, in der Provinz, in Deutschland und Rußland und machten karavanenweise die Reise um die Welt, bis sie so abgedroschen waren, daß sie in den Papierkorb geworfen werden mußten. Unstreitig ist Scribe ein Talent; sogar ein vernünftiges Talent, welches zu leben versteht und sich zu verwerthen im Stande ist; aber von den tausend Stücken Scribe's mögen nicht ein Dutzend nach zwanzig Jahren noch gekannt, viel weniger aufgeführt werden. Scribe hat von Jugend auf schon eingesehen, daß das Geld Alles begreife — Glück, Ehre, Ruhm und Vernunft; die meisten seiner Stücke sind denn auch Hymnen auf diesen modernen Mammon, Hymnen, in denen die unter der Juliregierung sich breitmachende Bourgeoisie das Allerschönste der dramatischen Poesie erblickte, weil Scribe dem Bourgeois mit seinen Geldsäcken die angenehmsten Komplimente zu sagen wußte, und diese Philisterrace noch blasirter machte, als die liebe Natur sie dem Menschengeschlechte aufgedrängt.

Man kann deshalb auch in nicht geringe Verlegenheit gerathen, wie man eigentlich Scribe in einer Literaturgeschichte behandeln soll; er würde viel besser einige Seiten einer modernen Kulturgeschichte füllen, denn er hat auf die Gesellschaft unserer Tage einen eminenten Einfluß geübt, indem er sie geldgierig machte. Mehr wie jeder andere schildert er den Geist unserer Epoche mit durchdringender Schärfe und Wahrheit; karakterisirt diese faule Gesellschaft und hängt einen Schleier von schönen Phrasen darüber; benutzt vorhandene Stoffe, um mit ihnen zu operiren; verrenkt die Geschichte, um mit ihr zu wirken und tanzt über die Frivolitäten unserer Zeit mit solcher Grazie dahin, daß man darüber lächelt und nichts inniger wünscht, als ein wenig selbst in solchen kleinen Lastern und Frivolitäten zu „machen" und den Reiz derselben nicht allein auf der Bühne, sondern praktisch zu genießen.

Einzelne Stücke Scribe's*) erheben sich freilich über diese niedere poetische Sphäre; indessen ist die Gesammtheit seiner Produktion doch allein maaßgebend. Seine Komödie „le verre d'eau" ist gewiß ein Meisterwerk und ein historisches Gemälde von sittlicher Kraft und poetischer Hoheit; nicht minder hoch steht seine Satyre „la camaraderie"; einzelne seiner Vaudeville's, wie „Monsieur Cagnard" und „Une chaumière et son coeur" sind vortrefflich; seine Operntexte zu den Hugenotten, dem Propheten, dem Nordstern, der Stummen von Portici u. s. w. sind die besten ihrer Art; — aber was er aus der Bühne unsrer Zeit gemacht ist entsetzlich und eine Schmach für die Literatur!

*) Théâtre de Scribe 1827—32. Répertoire 1827—30. Suite du Répertoire 1829—30. Répertoire du Gymnase 1830. Théâtre complet 1833 und 1840. Oeuvres complètes 1843 und 1852.

Die poetische Schule der Restauration hatte aus der Vergangenheit nur genommen, was sinnlich wahrnehmbar war und zu den Augen sprach. Sie gefiel in ihren historischen Gemälden durch den Glanz der Dekorationen, durch die Pracht der Kostüme; aber es leitete Viktor Hugo sowohl, wie Vigny und selbst noch Dumas doch stets eine gewisse poetische Idee. Damals war es schon schlimm, heute ist es noch bei Weitem schlimmer. Den heutigen dramatischen Dichtern ist eine geschichtliche Idee nicht mehr von Nöthen; ihre Schauspiele werden historisch, sobald sie die darin auftretenden Personen mit historischen Namen quälen; sie benutzen kleine Anekdoten, Miscellen und haben die Güte, uns die Kulissen der Geschichte zu zeigen. Auch damit könnte man allenfalls sich begnügen, wenn sie diese Anekdoten nur als wahre und verbürgte in Scene setzten; nicht aber zu den pamphletartigen oder höchst zweifelhaften griffen, um mit ihnen Geschichte zu schreiben. Eugen Scribe's letztes und größtes Stück dieser Art, „la czarine“ (1855), ist der Typus der historischen Komödien, welche er in Mode brachte und zwar — unseliger Weise.

Der andre unheilvolle Einfluß, den Scribe auf die Bühne ausübte, entsprang aus den Komplimenten, die er dem Schauspieler machte, so daß es heute so weit gekommen ist, daß man wie die Schneiderin zu einer Robe, so Maaß zu den Rollen eines Schauspielers nimmt. Die Poeten der Bühne vergöttern heute den darstellenden Künstler, weil er die Gnade hat, eine Rolle in ihren Stücken zu übernehmen. Diese Erniedrigung der dramatischen Poesie hat Scribe zur Mode gemacht. Indem sich heute die Dichter ihren Schauspielern zu Füßen legen, haben sie sich des Rechts begeben, dieselben zu belehren und ihnen nöthigenfalls zu befehlen; heute stehen die Autoren mit tiefstem Respekt hinter den Kulissen und wagen nicht

zu widersprechen, wenn eine launische Schauspielerin ihre Karaktere maltraitirt; oder sie ändern servil eine ganze Scene, wenn die hochmüthige Komödiantin anstatt eines blauen, ein rosa Kleid begehrt, oder anstatt zu leben, lieber zu sterben wünscht. Diese übertriebene Ehrfurcht und Servilität vor der Allmacht des Schauspielers ist nur ein konkretes Symptom der Schwach unsrer heutigen Bühnenliteratur; Scribe ist auch hiervon der Urheber, weil er die Rollen den Komödianten angepaßt und ihnen versichert hat, daß heute nur die Kulisse, die Robe oder die Beliebtheit eines Schauspielers beim Publikum das Glück eines dichterischen Produktes begründe. Die dramatische Literatur, in Deutschland so poesielos und unheilvoll wie in Frankreich, wird sich nicht eher wieder heben, als bis Derjenige, der selbst denkt und seinen Gedanken eine Form zu geben versteht, seine bloßen Dolmetscher zu dominiren vermag, die ohne ihn unthätig bleiben würden. Wenn der Autor das Recht wieder hat, dem Schauspieler zu befehlen, wird auch die dramatische Literatur wiederum phantasiereichere und originellere Produkte hervorbringen; jetzt aber, wo der Autor dem Darsteller seiner Stücke höfisch entgegenkommt und sich vor ihm beugt, hört dieser ihn gar nicht, sondern macht aus der Rolle die bestmöglichste Paradetour.

Die Gesellschaft unserer Tage hat eben kein großes poetisches Gefühl und gefällt sich am Anblick der Schauspieler und Schauspielerinnen, der schönen Dekorationen oder Toiletten bei Weitem besser, als in dem Streben, den poetischen Werth eines Stückes zu bemessen. Effekt und Unterhaltung verlangt sie allein von einem anständigen Stücke; ein neues Stück ist ihr lieb, weil es neue Kleider bringt und weil irgend einer ihrer Favorit-Schauspieler eine neue Rolle spielt. Das ist in Frankreich so, wie in Deutschland; in beiden Ländern hat das

Publikum weder Antipathien noch Vorliebe für Poesie: die Neugier ist die Principalfrage!

Die romantische Schule hat freilich diesen äußeren Pomp auf die Bühne gebracht und damit der reinen Kunst schon damals geschadet; aber heute hat man selbst jede Intelligenz, jeden poetischen Gedanken von der Bühne ausgeschlossen und Scribe ist es wieder, der mit seinen Stücken den Geschmack des Publikums darauf hinführte. Wie Scribe schreibt, ist es für die heutige Gesellschaft interessant; man würde Denjenigen für einen Sonderling oder Irren halten, der heute so naiv wäre zu fragen, welche Principe denn die dramatische Literatur beherrschen? Nur eins ist es, nemlich das Geld. Ueberdies ist es Grundsatz, sich um jeden Preis zu amüsiren; wie ist höchst gleichgültig; ob sittlich, ob vernünftig, ob frivol. Mit Entsetzen würde sonst das gebildete Publikum ein Spektakelstück wie „Paris" betrachtet haben, welches 1855, zur Zeit der großen Industrie-Ausstellung, aufgeführt wurde und die Geschichte von ganz Frankreich an einem Abende darstellt; heute ist es gefeiert, weil man an hundert Dekorationen und die mannichfaltigsten Kostüme dabei ansehen kann. Nichtsdestoweniger war dies Theaterstück „Paris" ein historisches! In Frankreich langweilt man sich heut über Moliere und Racine und amüsirt sich nur bei Stücken, wie Dumas' „Monte-Christo" oder dessen in Scene gesetzten „Mousquetaires".

Noch ein schädlicher Einfluß datirt von Scribe für die moderne dramatische Literatur; nemlich der Mode gewordene Gebrauch, Theaterstücke aus Romanen zu fabriziren, wie es die erhabene Birch-Pfeiffer in Deutschland und Scribe, Dumas, George Sand in Frankreich machen. Damit erniedrigt sich die Bühne und die dramatische Literatur mehr, als sie es wahrlich heute nöthig hat; denn man behandelt einen

Gedanken wie einen Stoff, den man mit der Scheere in alle möglichen und eben Mode gewordenen Formen zerschneidet.

Bei dieser Erniedrigung der dramatischen Literatur und diesem Verfall der Bühne, die heute eine Courtisane ist, welche für Geld der blasirten Gesellschaft alle möglichen Liebesdienste erweist, konnten einzelne bessere Produkte natürlich nur verkümmern, oder ohne nachhaltigen Einfluß bleiben, oder endlich nur ihren Erfolg einem theilweisen Kokettiren mit der heutigen Theaterroutine verdanken. Das Theater war seit der Juli-Revolution kein Bildungsmittel mehr, sondern wurde von Seiten der Gesellschaft gebildet; es gefiel sich nur, die Sittenzustände zu reproduciren, wenig darin gegen die Verderbniß derselben anzukämpfen. —

Auch Frau von Girardin legte ihren Geist in einigen Theaterstücken nieder, von denen das beste „Lady Tartüffe“ ist. Die beiden kleinen Komödien „Le chapeau de l'horloger“ und „Joie fait peur“ (1853), welche letztere wohl hundert Mal in einem Jahre aufgeführt wurde, schleuderten ein wahres Feuerwerk von geistreichem Witz auf das Publikum herab. — Ihre erste, 1839 geschriebene Komödie kam dagegen gar nicht zur Aufführung; ebensowenig machte sie mit den beiden Tragödien „Judith“ und „Cléopatre“ Glück; erstens, weil sie zu geistreich war, um tragisch zu sein und zweitens wohl, weil es nicht mehr die Zeit war, durch Tragödien sein Glück zu machen.

Eins der besten Lustspiele lieferte Jules Sandeau in „Mlle. de la Seiglière“, nach seinem gleichnamigen Roman mit vielem Geschick von ihm und Regnier gearbeitet; während der Graf Walewsky, jetziger Minister, entschieden Fiasko mit einem 1840 aufgeführten Stücke „l'école du grand monde“ machte. —

Auch Ernst Legouvé beansprucht hier seinen Platz. Der Sohn des bekannten Dichters Jean Baptist hatte kürzlich das Unglück, Mitglied der Akademie zu werden, obgleich man allerseits gefragt hat, was Ernst Legouvé denn eigentlich geleistet habe? Ganz unbekannt ist er freilich nicht; überdies hat der neue Akademiker auch tüchtige Kenntnisse; aber, unsterblich zu werden, hatte er doch zu wenig Anspruch, oder das Unsterblichwerden müßte sich heute sehr bequem machen. Legouvé fing als Schriftsteller mit einer „histoire morale des femmes“ an, wodurch er sich dem schönen Geschlechte auf's Beste empfahl. Dann kam über ihn der Geist der literarischen Assoziation, und Niemand als er hat solche glückliche Mitarbeiterschaften bei seinen Theaterstücken gehabt. Seine Dramen „le Guerrero“ „Edith de Falsen“ und Louise de Lignerolles“, lohnten sich zwar nicht sehr für den collaborateur Legouvé, indeß sie machten auch kein Unglück. Entschieden glücklich arbeitete Legouvé jedoch mit Eugen Scribe; die Stücke dieser vereinigten Geister „Les contes de la reine de Navarre“, „Adrienne Lecouvreur“ (1849) und „la bataille de Dames“ (1851), brachten Beiden Ruhm und Geld, denn zwei davon machten eine Reise durch Europa; in allen drei Stücken ist Scribe's Hauptarbeit nicht zu verkennen, doch mag auch Legouvé seinen guten Antheil daran haben. Der Verfasser von der „moralischen Frauengeschichte“ hatte jedoch auch den Ehrgeiz, allein der Vater eines Drama's zu sein; er schrieb zuerst das Stück „Par droit de conquête“ (1855) und dann seine „Medea“ (1855); dabei hatte er das Glück, die letztere in derselben Zeit aufgeführt zu sehen, wo man noch seine Verdienste als Akademiker anzweifelte. Legouvé's Medea ist ein einziger Karakter, weniger ein ganzes Stück; aber dieser Karakter, als Centrum des ganzen Stückes, ist mit aller Sorgfalt, aller Routine und auch

schätzenswerthem Talente gezeichnet. Der Verfasser hatte ihn lediglich für die Rachel geschrieben; aber diese allmächtige Launenkönigin schickte die Medea an ihren Dichter zurück. Legouvé rächte sich auf's Bitterste an dieser Künstlerin voller Anmaßung; er übertrug sein Stück in's Italienische und gab es der Todfeindin Rachel's, der genialeren Ristori. Die Darstellung ihrer Medea im April 1856 auf dem Italienischen Theater hatte großartigen Erfolg, zum Glück des Verfassers und zum Grimme der Rachel. Nur ist es eben dem großartigen Spiel einer Ristori zu danken, daß Legouvé's Medea berühmt geworden ist. —

Im Lustspiel und in der Komödie beurkundeten sich die dramatischen Talente jedoch am Vornehmsten; sie trugen damit nur ihrer Zeit Rechnung. Die Zeit selbst war eine Komödie, wie das neumoderne Leben, wie die Gesellschaft, wie ihre Tugend, ihre Liebe, ihre Handlungen, ihre Genüsse — die gesammte Epoche unserer Tage ist heuchlerisch, wie Tartüffe — und Komödie ist deshalb noch die einzige Gattung, die Theilnahme bei der Gesellschaft finden kann, so lange diese sich scheut, ernst, tragisch und poetisch zu sein. Die Gesellschaft unserer Epoche ist wie ein Affe, der selbstgefällig allerhand mögliche Grimacen vor dem Spiegel schneidet, bis er wüthend über sich selber wird. Die Gesellschaft will auf der Bühne am liebsten sich selber sehen, entweder um sich zu genießen oder sich etwas zu schämen.

Emile Augier hat dies in seiner dramatischen Thätigkeit ziemlich deutlich erfahren können. Sein Theaterstück „Diana von Mirmanda" (1852) ist ein höchst ernstes, sogar tragisches Werk, welches viel Aehnlichkeit mit Victor Hugo's Marion Delorme hat, ohne indessen ein Plagiat davon zu sein. Das Stück machte gar kein Glück, weil erstens die heutige

Gesellschaft eine moralische Heuchlerin ist und dann auch nichts Tragisches leiden mag; die Kritik hatte überdies noch allen Grund, aus Prinzip dies Stück zu verdammen. Nichts desto weniger ist Diana besser, als die früher aufgeführte „Gabrielle"; nur hat Diana den dramatischen Fehler, daß der Hauptkarakter entschieden verfehlt gezeichnet ist, zuerst mit der Kraft eines Flusses sich abrollt und am Ende sich matt in Dünen fortschleicht. Viel mehr Glück machte Augier's Lustspiel „Philiberte", eins der besten der neuesten dramatischen Poesie Frankreichs, fein-komisch, mit Gemüths-Affekten und einem weniger sprudelnden, als auf geistreiche Ironie sich beschränkenden Witz; überdies hat der geistreiche Dialog eine erhöhte Wirkung durch seine Behandlung in vortrefflichen Versen erhalten. Dies Lustspiel hatte um so größeren Erfolg, weil das Publikum von Paris darin bei einer sehr schwachen Seite seines Nationalkarakters berührt wurde; denn Philibert ist eine Lobrede auf die französische Eitelkeit, welche ihre Moral darin bezeigt, daß sie ihrem Hauptzweck in der Bewunderung der gesammten Männerwelt anstrebt. —

Neuerdings haben noch zwei ernstere dramatische Arbeiten eine gewisse Selbständigkeit der Poesie bekundet; aber nicht minder die Erfahrung bestätigt, daß das heutige Publikum nicht Genuß am Ernste auf der Bühne findet, weil es vielleicht im Stillen sich reuig an die Brust schlägt, da seine vertrocknete Moral im Leben so grausame Dramen hervorruft. Das erste dieser Dramen ist Octave Lacroix's „L'amour et son train" (1855), ein einaktiges, aber vortreffliches Stück; das zweite Léon Gozlan's „gâteau des reines" (1855), ein historisches Schauspiel von einem entschiedenen Werth, so gut mindestens wie Scribe's „Czarine", geistreich im Dialog, wenn auch nicht den Anforderungen eines historischen Dramas

genügend. Jedoch gehören so poetisch gezeichnete Karaktere wie der König Stanislaus Leszinsky und seine Tochter, die spätere Königin von Frankreich, zu den besten Produktionen der Neuzeit, abgesehen davon, daß das ganze Stück eine Kombination von geschickten, wenn auch nicht dramatischen Intriguen ist. Als historisches Drama krankt es an allen Gebrechen, die wir bereits über dieses Genre der heutigen Bühne berührt haben; als dramatische Arbeit selbst verdient sie entschiedenes Lob. — Gozlan hatte im Uebrigen sein schönes Talent schon vorher in dem kleinen Drama „Les robes blanches“ bethätigt. —

Eine große und höchst einflußreiche Thätigkeit entfaltete George Sand, wie in ihren Romanen, so auch auf der Bühne, zweien Gattungen, denen sie gleichzeitig ihr eminentes Talent widmete. Alle Fehler und Tugenden dieses großen Geistes, der wohl hinlänglich im vorigen Buche karakterisirt worden ist, hat das französische Publikum auch in Scene gesetzt gesehen und es ist einzuräumen, daß Sand's Melodramen die wirksamsten und auch poesiereichsten zu gleicher Zeit waren, welche die neueste dramatische Literatur aufzuweisen hat. George Sand hat vor Allem ihre Tendenzen, die sie in einigen Dutzend Romanen niedergelegt hat; sie hat ihr stehendes Publikum, das sich durch sie entzücken läßt und keinen einzigen Widersacher, weil sie den Meisten an Geist und Gefühl überlegen ist; sie kennt die moderne Gesellschaft bis ins Herz, versteht sie meisterhaft zu behandeln, zu rühren oder aufzuregen, und hat überdies par droit de conquête ein Privilegium darauf, keinerlei Rücksichten zu nehmen. Ueberblickt man ihre dramatische Thätigkeit, so ist es dieselbe in Tendenz und Moral wie im Roman, bald phantastisch, bald idyllisch, bald auf die sozialen Gebrechen losschlagend, bald die Frauen als

die unglücklichsten Geschöpfe des Universums hinstellend. Was sie nicht mit dramatischem Talent erreichte, wußte sie durch die hinreißende Gewalt und wunderbare Schönheit ihrer Sprache zu erreichen, in der sie immer Meisterin bleiben wird.

Ihre Thätigkeit auf der Bühne begann sie mit phantastischen und keinesweges guten Dramen, nämlich „les sept cordes de la lyre“ (1839) und „Cosima“ (1840), Liebeskämpfe darstellend, wie sie auf der Bühne sich ziemlich trivial ausnehmen; besonders da George Sand den dramatischen Anforderungen wenig entspricht, entweder keine Handlung, oder auf einem Punkt konzentrirte Handlung entwickelt, sowohl in ihren ersten wie in ihren letzten Arbeiten. Wie Alex. Dumas mit Thatsachen kombinirt, kombinirt sie lediglich mit Affektionen und Phrasen. Dramatisch mangelhaft ist ferner „Gabriel“ (1840), wie sehr auch einzelne psychologische Feinheiten gelungen sind; das Publikum wird indessen niemals glauben, daß man ein Mädchen ungestraft und ungerächt als Mann erziehen könne; diese Hypothese ist entschieden undramatisch, weil sie den Zuschauer nie überzeugen wird, sondern ihm eine Absurdität zu glauben giebt. Bei Weitem wirksamer ist „Claudie“ (1852), eins ihrer besten Melodramen, ein herrliches Idyll mit den Schicksalen einer am liebeswunden Herzen kranken Bäuerin verflochten, eine Art französische „Herrmann und Dorothea,“ einfach und ländlich-idyllisch; der ungemeine Beifall, den es einerndtete, ist um so merkwürdiger, als ganz Frankreich doch die Tendenzen von Madame Düdevant kennt, welche weibliches Glück nicht gern darstellen lassen. Diese verschiedenartigen Richtungen George Sand's selbst auf der Bühne hatten sich schon in anderen Theaterstücken bewiesen, welche theils aus ihren Romanen entlehnt, theils original in der Erfindung, eine ganze Zeit lang idyllische Landliebhabereien zum Besten gaben;

das waren vor „Claudie“, dem besten dieses Genres, die Stücke „François le Champi“ und „le tressoir“. —

Sei es nun Laune, sei es nun, um dem Publikum von der Gewalt ihres Talentes einen neuen Beweis zu geben, sie ging aus diesem ländlichen Stillleben hinaus und schrieb ein Intriguen-Drama „Molière“ (1851) und ein phantastisches Karakterbild „les vacances de Pandolphe“ (1852). Molière machte viel Glück und ist in der That vorzüglich, besonders weil die darin gefeierte Moral nur veredeln kann, ebenso wie die in Claudie. Der Knoten der Handlung liegt in der Liebe Molière's zu Armande Béjart, der jungen Schauspielerin, die er im vierzigsten Jahre heirathete und die ihm darauf durch ihre galanten Intriguen das Leben vergiftete. Unwillkürlich muß man hier, wie bei Claudie, Thränen einer innigen Rührung weinen. Ganz entgegengesetzt wirkt ihr aus einer phantastischen Alterthumsliebe erstandenes Stück „Pandolphs Ferien“, in dem man die sonst so anmuthige Feder George Sand's fast gänzlich vermißt; vom Publikum wurde es auch stumm, d. h. schlecht, von der Kritik übel, d. h. noch schlechter aufgenommen. Sand brachte nämlich, im Wahn, daß sie etwas Erhabenes damit leiste, die stehenden Figuren des alten italienischen Theaters darin wieder auf die Bühne, Harlekin, Colombine, Pierrot und Pantalon. In Folge ihres Fiasko's mit diesem Theaterstücke, schrieb sie gleich darauf eine besondere Abhandlung in Form eines Romanes, „le château des Désertes“ (1852), worin sie sich zu rechtfertigen bestrebte und es als ein Heil für die Bühne ausgab, das Originale und Ursprüngliche dem Publikum wieder vor Augen zu führen, wie sie es in Pandolphe versucht habe. Im Jahre 1855 führte man von ihr ein Drama „Xavilla“ mit mehr Erfolg auf, während ihr letztes Stück „Lucie“ (1856) ungemeinen Anklang

bei der französischen Kritik fand und trotz der Gewöhnlichkeit des Stoffes, durch seine prächtige Sprache das Publikum fesselte. Ihr kurz darauf folgendes Stück „Françoise“ (1856), sowie das nach Shakespeare gearbeitete „Comme il vous plaira“, haben indessen das Urtheil der Langweiligkeit erhalten; man darf auch nicht länger mehr bezweifeln, daß George Sand's Epoche vorbei, ihr Talent in Verfall und ihre übermäßige Fruchtbarkeit nur die Selbsterkenntniß dieser Bitterkeit betäuben will.

Während George Sand die psychologische Gesellschaft in ihren dramatischen Arbeiten malte und mehr das geistige Leben dieses morschen Gesellschaftskörpers in den Fokus setzte, war es andrerseits durch Scribe's Einfluß eine Hauptbeschäftigung geworden, die äußere Korruption der Sozietät darzustellen, bei dessen Anblick, reich an Martern und Lastern, das Publikum mehr lernen, aber auch mehr vergessen konnte. Man hatte im Grunde weniger zu denken und das war eine Hauptsache; man bekam den ganzen verwesenden Kadaver anatomisirt auf dem Präsentirteller, sah die Moral daran und glaubte so lange an ihrem Ekel, bis der Vorhang fiel; alsdann tröstete man sich damit, daß es doch in der Welt nicht anders sei und Einer allein Nichts darin ändern könne. Das war schließlich die Moral von der Moral. Aber man amüsirte sich doch, indem man die gesellschaftliche Korruption ein Paar Stunden lang betrachtete; man reizte doch die erschlafften Nerven auf; Unglück, Laster, Mord, Jammer und Elend auf der Bühne zu sehen, ist ein Hochgenuß für unsere Gesellschaft, weil sie im wirklichen Leben dergleichen begünstigt, hervorruft oder erleidet, sich daran ergötzt und in dem kleinen Raum der Bühne eine ganze Masse davon unter der Lupe sieht — ein

Hochgenuß, den man im wirklichen Leben nicht so bequem und nicht so oft hat.

Der große Sittenmaler Balzac hat in seinem erst nach dem Tode aufgeführten Theaterstück „Mercadet" eins der modernsten Gebrechen, die Spekulationswuth, auf's Meisterhafteste gegeißelt und damit, wenn auch kein großes dramatisches Gemälde, doch ein dramatisch-moralisches Anathem gegen die heutige Verderbtheit der Gesellschaft geschleudert. Von einem Manne wie Balzac konnte man nur eine feine Analyse sozialer Mißstände und eine scharfe Karakteristik derselben erwarten. Das Gold ist heute alle Moral, aber auch die Medusa, deren Anblick das Herz in Stein verwandelt. Das Gold, die Börse ist das Thema in „Mercadet". Die Leidenschaft der Spekulation, welche namentlich unter der Regierung Ludwig Philipp's aus dem Boden der französischen Gesellschaft mit wüster Macht emporkeimte und sich gleich einer geistigen Cholera über alle Länder verbreitete, repräsentirt Balzac's „Mercadet". Er schwebt an dem drohenden Abgrund des Bankerot's; aber er verzweifelt nicht, und je enger sich der Feuerkreis der Verlegenheiten, in dem er wie ein Salamander aushält, um ihn zusammenzieht, desto krampfhafter strengen sich alle seine Fibern an, nicht der Gefahr zu entkommen, sondern nur aus der Tiefe eines ungeheuren Defizit's mit einem Sprunge die Höhe eines ebenso großen Plus zu gewinnen. Es gelingt ihm und rechne man dies als eine Satyre an, die Balzac dem faulen Gesellschaftskörper macht, indem er die egoistische und fatalistische Lebensanschauung Mercadet's beschönigt.

Die Börse ist heute alle Moral, sagten wir, und Niemand wird es läugnen; demnach mußte sie auch in der neuen dramatischen Literatur ihre Dichter finden. Nachdem wir bereits Ponsard und Alexander Dumas diesem Götzen ihre jüngste

Muse sich widmen sahen, fügen wir noch ein von Beauplan angekündigtes Theaterstück dazu, welches „les pièges d'or“ genannt, von lauter Aktien und Hausse und Baisse handelt.

War dieses Gebrechen der heutigen Gesellschaft ein ergiebiges Thema für die Bühne, so war das florirende Laster, das lachende, freudige, liebende Laster das andere. Alexander Dumas Sohn schuf es als demi-monde auf der Bühne, wie er es im Roman geschaffen. Die demi-monde, diese mit einem Aroma begossene Fäulniß eines Körpers, den man Gesellschaft nennt; diese aller Moral und aller Tugend baare, aber in Ansehen und Achtung stehende Gesellschaft, ist bei Dumas vornehmlich nur die Lorettenwelt; aber es ist im Allgemeinen die ganze heutige Gesellschaft, ohne Moral, ohne Gefühl, ohne Herz; nur Heuchelei, nur Schein, nur seidene Robe über einem zerlumpten Hemd. Die Gesellschaft nahm natürlich Dumas des Jüngeren Stücke mit Enthusiasmus auf, denn man ist heut nicht mehr so moralisch, über seine galanten Laster zu erröthen; man rühmt sich deren sogar und es zeigt von Erfahrung, die demi-monde auf der Bühne schon aus dem Leben her zu kennen. Ueberdies züchtigt Dumas Sohn das Laster so lachend, daß man sich diese kleine liebenswürdige Strafe schon gefallen lassen kann — sei es auch nur zum Zeitvertreib. Stücke wie „les filles de Marbre“ und „la dame aux camelias“, wie „Diane de Lys“ und „le demi-monde“ haben Alles, was das Publikum heutzutage liebt: prächtige Toiletten und nervenkitzelnde Spannungen, einen witzigen, geistreichen Dialog und eine mit allen Coulisseneffekten auf die Nadelspitze gestellte Handlung; ferner sieht man in ihnen ein wirkliches Stück Welt, eine halbe Welt, eine ganze Race der Gesellschaft. Der Bourgeois, welcher heute noch allein auf einen Platz abonnirt, verlangt von der Bühne

nur, daß sie ihm etwas Wirkliches zeige und nicht poetische Ideale oder tragische Helden, an die er in Hinsicht seiner unbezahlten Wechsel, seiner Börsengeschäfte und Geldrollen, bereits seit lange allen Glauben verloren hat. Was soll aus der Bühne werden, wenn man so fortfährt? Dieser Verfall ihrer Bestimmung und Hoheit bedingt zuletzt eine mächtige Reaktion! — Wie heut nun das reale Leben mit seinem Elend, seiner Hohlheit, seiner Seekrankheit die Bühne betritt, so wird die Zeit nicht fern sein, in welcher sich der Weltschmerz und der Herzensschrei des Jammers über dies blüthenleere Leben auf die Bühne wagt und zuletzt einen so immensen Rückschlag ausüben muß, daß die Gesellschaft, erbittert und erröthend über sich selber, ihre bisherigen Gypsideale und Thongötzen zerschmettern wird, um reuevoll zu den verlassenen Altären der echten Religion, der echten, nicht fanatischen, nicht bejammernswerthen Christlichkeit und der edlen Kunst zu pilgern, dort zu weinen und dort sich zu trösten. Hoffen wir dies, wie bei einem Sünder, der nur noch wenige Stunden zu leben hat; entweder muß die Gesellschaft untergehen in ihrer eigenen Verwesung, oder sie ersteht aus der Asche ihres Kadavers als ein Phönix der verbrüderten Nationen, der Universalgesellschaft, der Weltnation, ohne kleinlichen Haß, ohne nationale Eifersucht — eine einzige Familie, ein einzig geistig Volk, verbunden durch ein heiliges Streben, welches das Glück der Menschheit im Auge hat und seine Schlachten nur noch im Felde edler Kunst und Wissenschaft zu schlagen gedenkt! —

Ehe ich dieses Kapitel schließe, halte ich es für nothwendig, die Ursachen anzudeuten, weshalb seit etwa zwanzig Jahren wir Deutsche, die wir doch einen Lessing, einen Schiller, einen Göthe, einen Iffland gehabt, mit solcher empörenden Gier die Produktionen der neueren dramatischen Poesie Frank-

reichs auf unsre Bühnen bringen. Ich glaube genugsam bewiesen zu haben, wie die französische dramatische Literatur auf ganz anderer Aesthetik und ganz anderen Basen ruht, als wir Deutsche in dieser Hinsicht sie gelten lassen. Der Franzose will auf der Bühne nur einen, der momentanen Situation eben angepaßten Karakter finden, einen Karakter aus Begebenheiten gebildet und dabei mit allen menschlichen Eitelkeiten ausgestattet. Wir Deutsche aber suchen auf der Bühne nur ideale Karaktere, die über ihre Situation hinaus uns ihre Vergangenheit und ihre Zukunft deutlich machen; wir wollen einen Karakter aus den Ideen gebildet, d. h. mit einer Philosophie durchknetet. Darum lieben wir Shakspeare über Alles, darum feiern wir Schiller und Göthe, weil sie in „Hamlet", in „Wallenstein", in „Götz", „Egmont" und "Faust" ideale und auf einer Weltphilosophie ruhende Typen geschaffen, die für die Franzosen weder Reiz haben, noch bei ihnen Begriffe finden; sie verlangen Menschen auf der Bühne, wir aber Götter oder doch Karaktere, welche sich bedeutend über das Niveau des Reinmenschlichen und Alltäglichen erheben!

Darin muß man denn auch den Grund suchen, weshalb kaum einige deutsche Stücke ins Französische übersetzt worden sind und die Meisterwerke unserer Nation jenseits des Rheins nicht gut Anklang finden können; wir schaffen echt nationale Stücke mit deutschen Typen, die den Franzosen fremd klingen; die Franzosen aber schaffen kosmopolitische Stücke die auch wir zu verstehen und zu genießen im Stande sind; wir denken bei einem Stücke, die Franzosen genießen nur; wir sind eine Nation von Denkern, Schwärmern und Weltweisen; die Franzosen nur eine Nation von praktischen Menschen, von Genußsuchenden und Lebenslustigen. Unsere Dichtungen sind nur für Deutschland, dem träumerischen, philosophischen, nach

Idealen suchenden Deutschland; die französischen Dichtungen aber sind für die ganze Welt.

Noch ein anderer Grund ist es, der die Ueberschwemmung der deutschen Bühne mit französischen Stücken erklärbar macht. Die französische Nation schloß eine gewaltige politische Umwälzung mit der Julirevolution ab und die Säule auf dem Bastillenplatze ist der Denkstein dafür, daß Frankreich sich bewußt war, es sei in der That mit der Bildung seiner Nationalität fertig. Von nun bildete es sich als Uebergangsphase zur Universalnation, nemlich als Gesellschaft; denn eine Gesellschaft bedingt vorerst ein Vorhandensein der Nationalität. Alles in Frankreich nahm nun einen socialen Karakter an und die Bühne hatte ihre Aufgabe darin gefunden, die Gesellschaft ebenfalls mit bilden zu helfen. Die neueste dramatische Poesie Frankreichs ist demnach entschieden aus socialen Thematas geschöpft. — Wir, in Deutschland, sind keine Nation, wir kennen uns als solche nur in Phrasen, in Liedern, in der Vergangenheit und in der Chimäre; in der That aber sind wir keine deutsche Nation und das Unglück, der Neid, der Egoismus und unsere Schwäche, will auch eine deutsche Nationalität nicht zu schaffen erlauben; wir sind Oesterreicher, Preußen, Baiern, Würtemberger, Hannoveraner und Hessen; ja wir sind noch weniger, wir sind in Preußen Rheinländer, Pommern, Polen und Schlesier — ein von dem Elend, der Eifersucht und der eigenen Schwäche zusammengehaltener Cyklus von Staaten und nichts als Staaten; eine erbärmliche Harlekinfigur, ein zusammengeleimter Güterkomplex und ein Frikassee von Dynastien und reichsunmittelbaren Gutsbesitzern: aber niemals eine Nation, niemals ein deutsches Volk mit deutscher Nationalität. Das ist eben nur ein Traum, eine Philosophie, eine Schwärmerei, eine Chimäre und ein — Wiegenlied, mit dem

wir Kinder des Papa Michel eingelullt werden. Ein Beweis dafür ist der Mangel deutscher Nationaldichter; was wir haben, sind höchstens nur süd- oder norddeutsche Poeten.

Dieser Mangel an Nationalität und nationalen Dichtungen hat das quasi deutsche Volk allgemach Frankreich beneiden gelehrt; und deshalb die Nachahmung alles Französischen; wir glauben thörichterweise, damit eine Nation zu werden. Ferner hat man in Deutschland, trotz des Mangels einer Nationalität, doch das Zeitstreben, sich als Gesellschaft zu konstituiren. Da Frankreich auf diesem Wege vorangeschritten, gehen wir ihm nach und glauben auf derselben Stufe zu stehen, obgleich wir doch keinen gesunden Haltepunkt in unserer Nationalität haben. Wir kranken aber nichts desto weniger ebenfalls an einer geistigen Cholera und an demselben Gebrechen, da wir uns als Pseudo-Gesellschaft bilden wollen; kein Wunder demnach, daß die französischen socialen Theaterstücke uns gefallen, weil wir von deutschen Dichtern keine erwarten können. Unsere gesellschaftlichen Gebrechen sind meist französischer Natur und um deswillen die Vorliebe für französische Theaterstücke, welche diese gesellschaftlichen Gebrechen zum Gegenstande haben. Wir haben auch eine demi-monde und sie bildet sich so frech, wie in Paris; — mein Gott, weshalb soll man nicht die Dumas-schen Lorettenstücke sehen, die einen Spiegel abgeben, den noch kein deutscher Autor seiner Nation vorzuhalten sich getraute! Ein deutscher Poet hat ein Herz, und er drückt vor Schmerz die Augen über seine unglückliche Nation zu und wirft, wenn er es ehrlich meint, die Feder voller Verzweiflung bei Seite, weil es sich nicht lohnt, ein nationales Gedicht oder dramatisches Werk dem sogenannten deutschen Volke zu widmen. Der „Fechter von Ravenna“ hätte Deutschland mehr zur Verständniß

seiner selbst sollen kommen lassen, wenn es in der That noch eine nationale Scham im deutschen Vaterlande gäbe!

Es ist traurig, seine eigene Nation also glorifiziren zu müssen; aber ein Vater, der sein Kind lieb hat, züchtigt es, wenn es Strafe verdient hat. Ein echter Patriot müßte Deutschland ein zweites Jena wünschen, eine zweite furchtbare und empörende Schmach, damit Deutschland zuerst in seinen Wäldern und Auen, seinen Dörfern und Städten ein deutsches Volk beherberge.

Muß man denn im Allgemeinen die Bereicherung unserer deutschen Bühne mit französischen Stücken als ein nationales Weh, als eine Schmach und eine Erniedrigung der deutschen Dramatik verdammen; so muß man mitleidig die Achseln zucken, wenn man selbst französische Vaudeville auf unsern Bühnen sieht. Es ist hier nicht ein Ort, mehr über die deutsche Bühne zu sagen; eine Geschichte und Karakterisirung des französischen Vaudeville wird hinreichen, die Armuth und Herabwürdigung unserer dramatischen Literatur zu beweisen.

Das Vaudeville ist eine echt französische Institution, ein Rendezvous momentaner Schlagwörter und Lächerlichkeiten und ganz auf den augenblicklichen Interessen und Stimmungen der französischen Welt, d. h. Paris, erbaut. Diese ephemeren Lokalstücke sind zugleich echt national, zwei Eigenschaften, die sie für deutsches Publikum trivial und unverständlich erscheinen lassen müssen. Das Vaudeville ist eine Mode, heute so, morgen anders; leicht wie ein Kartenhaus; witzig für eine Woche oder einen Monat; ohne großen Gehalt, aber mit jovialen Couplets belebt; amüsant durch seine Pointen, ein Volksschwank voller Witz nnd Gutmüthigkeit, der das Volk

erbaut und lachen macht; eine Schnurre voller Anspielungen auf die Zeit oder die Verhältnisse, die sich nach einigen Tagen beide verändern und ihr die Pointen und Dornen, den Witz und das Interesse rauben. Das Vaudeville ist wie ein in Scene gesetztes Witzblatt, heute pikant, morgen trivial; aber auch das Monument eines festgebildeten Nationalsinnes, weil es oftmals denselben mit seinem Spott und Witz attaquirt.

Heut zu Tage ist das Vaudeville in Paris freilich etwas Anderes geworden als es früher war; heute ist es ein System, wie Alles; früher war es ein Vergnügen, welches sich die Schriftsteller machten, ein harmloser satyrischer Schwank, der das Publikum einige Tage lang ergötzte. Ein Vaudeville zu dichten war vor dreißig Jahren in Paris eine Frühstücksarbeit; da gingen so ihrer vier, fünf und noch mehr intelligenter oder heiterer Geister des Morgens, meinetwegen nach dem Café des Variétés, ein Café, welches im Hause des Theaters gleichen Namens ist; meist waren es Journalisten oder Schauspieler oder junge Geister, die ihre Witze gern aufgeführt und von der Menge belacht sehen wollten. Man nahm sein Dejeuner und machte allerhand Stegreifdichtungen beim Nachtisch, indem man Nüsse dabei knackte und ein Glas nach dem andern seinem Leibe anvertraute. Zwischen Obst, fromage de Brie und Rothwein wurde da gemeinsam gelacht und geschrieben; sechs, sieben, acht und noch mehr setzten da einen Akt zusammen und jeder machte ein Couplet, was auch wohl gemeinsam abgesungen wurde, — aber niemals fiel es einem Einzigen ein, ein Vaudeville allein zu dichten; das war damals nicht literarisch! Man ersuchte auch überdies noch den Wirth des Café's um Rath, oder um einen Witz; selbst der Garçon hatte sein Recht auf Betheiligung an dem Vaudeville und erzählte von den sonderbaren

Personen, die er gestern oder vorgestern im Café zu beobachten Gelegenheit hatte.

Meistentheils war diesen jovialen Geistern das Geld aus der Tasche auf Gott weiß! welche Weise am Tage vorher verschwunden; man hatte nicht einen Sous, um das Dejeuner für acht oder zehn Personen zu bezahlen; aber man genirte sich nicht. Der Garçon wurde mit einer Rolle und einem kleinem Brief an den Direktor nach dem Theater hinauf geschickt; der Inhalt des Schreibens war gewöhnlich: „Dringendes Gesuch um einen Vorschuß von fünf Louisd'ors auf die Einhändigung gegenwärtigen Manuskriptes seitens der Herren von unten." Der Direktor schickte dann, wie Lireux in einer allerliebsten Skizze erzählt, jedesmal die fünf Louisd'ors, ohne das Manuskript erst zu öffnen, weil er wußte, daß es nur weißes Papier war. Nach Verlauf von einigen Minuten wurde es denn auch „von Seiten der Herren von unten" zurückgefordert, „um ein Paar kleine Abänderungen darin vorzunehmen"; dann machten sich diese jovialen Vaudevillisten an die Arbeit und verließen das Caféhaus nicht eher, als bis das Stück vollendet war. Häufig kam es dabei auch vor, daß die fünf Louisd'ors nicht ausreichten und noch ein „dringendes Gesuch" an den in dergleichen Verschwörungen eingeweihten Direktor gerichtet wurde. — So machte man früher Vaudeville's, sowohl bei dem einen wie bei dem anderen Theater.

Natürlich war von großen Vaudevillen keine Rede; sie bestanden damals aus einem Akte, selten zwei; eine Intrigue existirte gar nicht, eine dramatische Entwickelung wurde belächelt, eine Karakterschilderung machte gar keinen Kummer. Man verlangte nichts als Leichtigkeit, Feuer und einen Witz um jeden Preis, um ein Königreich oder eine Flasche Wein!

Ein geistreiches Wort brachte das Publikum damals in Jubel und ein joviales Couplet, wie etwa

„Allons vite pour Paris
Pour y faire fortune,“

sicherte den Erfolg und zog die Vorstellung auf angenehme Weise in die Länge, weil es fünf bis sechs Mal wiederholt werden mußte. Damals war das Vaudeville ein gesunder Volksgeist, ein Impromptu, eine Kunst aus Vergnügen, wie jüngst die Potichomanie; jetzt ist dies harmlose Vergnügen ein Handwerk geworden und sogar ein abscheuliches; man macht Karrikaturen, reimt Blödsinn und zuweilen Wahnsinn zusammen; und hat aus dem Vaudeville heut die gesammte dramatische Poesie gemacht, weil man damit am meisten Geld verdienen kann; frühere Vaudevilledichter sind darauf nicht gekommen, sondern begnügten sich, von dem Ertrag desselben ihr Frühstück zu bezahlen.

Wieder ist es der das gesammte Theater mit seiner herkulischen Thätigkeit inficirende und vernichtende Scribe, welcher aus dem Zufall eine Methode machte und die ungezügelte Natürlichkeit des Vaudeville's in ein engbrüstiges System trichterte, um eine Goldgrube daraus zu machen. Freilich, man hat jetzt gut „gearbeitete“ Vaudeville's, mit Intriguen, dramatischem Knalleffekt, und so kunstvoll zusammengesetzt, wie Bramaschlösser; fünf, sechs, sieben Akte lang; in vier, sechs, acht oder gar zwölf Tableaux und obenein in Versen, daß sich Gott erbarme! Womöglich sagen die Leute, daß die dramatische Kunst nun florire! Die heutigen Vaudevilles sind ja nur Bastarde und Findelkinder, sie haben natürlichen Witz und natürliche Heiterkeit verloren und sind nach einer Schablone gemacht, nach einem Systeme fabricirt.

Von den Autoren des Vaudeville-Genre's speciell zu re-

den, wäre eine grausame Arbeit; denn fast alle großen Geister der modernen dramatischen Literatur Frankreichs stiegen wohl zuweilen in diese Sphären, wo man deutlich und jovial mit dem Volke spricht; hunderte von Autoren mit hundert von Vaudevillen ein Jeder, haben in diesem Genre ihr Glück gefunden und ihre Thätigkeit koncentrirt; denn das Vaudeville verlangt nur Routine, Geschick und Humor, wenig poetische Talente und noch weniger dramatische Kunst. Lokal und zugleich national, befriedigen sie das Volk in seiner momentanen Stimmung und in momentanen Launen; Karakter haben sie also eigentlich nicht, außer dem der Leichtigkeit, des Witzes und oftmals der Satyre. Nur kann man den traurigen Schluß daraus ziehen, daß das Vaudeville von heute, als das kultivirteste Genre der dramatischen Literatur Frankreichs, der Ausdruck des verminderten poetischen Volksbewußtseins ist; die Form und der Gedanke haben sich klein gemacht, im Leben sowohl wie auf der Bühne. Aus dem Gedicht ist der Roman geworden, aus dem Roman gar blos das Feuilleton, aus dem Drama das Vaudeville. Es ist wahr, daß französischer Esprit und französische Grazie sich im Vaudeville oft sehr glücklich abgelagert haben; aber man sollte bei uns in Deutschland doch mindestens begreifen, daß wir eine ernstere und höhere Aufgabe haben, als uns an fremden Geistesproduktionen zu ergötzen und damit uns selbst zu entfremden. Die deutsche Bühne sollte nicht ein entweihter Tempel sein, in welchem man in fremden Zungen redet; sondern ein Altar, auf welchem jene Leuchte steht, an der ein deutsches Volk sich Poesie, Begeisterung und — Patriotismus holen kann!

Ende des ersten Theils.

Druck von Brandes & Schultze in Berlin, Roßstraße Nr. 8.

Frankreichs
moderne Literatur
seit der Restauration.

Historisch und kritisch dargestellt

von

Eduard Schmidt-Weißenfels.

In zwei Bänden.

I. Band.	II. Band.
Der Roman.	**Die Philosophie.**
Der historische Roman.	Der Sozialismus.
Der Sitten-Roman.	**Die Geschichtschreibung.**
Der sozialistische Roman.	Die Literarhistorik.
Die Poesie.	**Der Journalismus.**
Die Lyrik.	Die Presse.
Die dramatische Poesie.	Das Feuilleton.

Zweiter Band.

[Der Verfasser behält sich das Recht der französischen Uebersetzung vor.]

Berlin, 1856.
Verlag von Carl Heymann.


LIBRARY OF THE TAYLOR INSTITUTION
17 JUL. 1943

Drittes Buch.

Die Philosophie seit der Restauration.

I.

Das Kaiserreich und seine Philosophie. Frau von Staël. Lamennais. J. de Maistre. Eckstein. Bonald. Bernardin de St. Pierre. — Die Sensualisten und der Kampf zwischen Nacht und Tag. Royer-Collard. Jouffroy. — Chateaubriand. — B. Constant. — Die Theologen. St. Martin. Bautain. — Die Eklektiker. Cousin. Bouchèrté. — Die Julirevolution. Die neue Zeit und die Doktrinairs. Rémusat. Saintes. Penhoën. Tissot. Prévot. La Romignière. Damiron. Degérando. Quinet.

Frankreich entfaltete seine Fahnen unter dem ersten Kaiserreiche nur auf Schlachtfeldern, oder auf den eroberten Thürmen der Citadellen, an der Spitze krieggewohnter und kriegstrunkener Regimenter und nach jenem Kranz von Siegen, den Napoleon der französischen Nation gewunden. Kein Pantheon der großen Geister war es mehr, nur ein Pantheon der großen Krieger, welches der große Cäsar errichtete. Die Nation träumte und schwelgte und jauchzte nur von ihrer militairischen „gloire“; aber sie verlernte zu denken, weil der Kaiser für sie dachte und der Kaiser für sie handelte. Frankreich, dieses große Cäsarreich, welches es damals war, glaubte indessen nicht, daß es wohl ebenso geknechtet wie jene Länder war, die ihm Tribut und Kontributionen zahlen mußten.

Aber die Wissenschaft, die Kunst und die Literatur lieben nicht das Geräusch der Waffen und den Donner der Kanonen;

sie sind Göttinnen, welche nur in Tempel treten, wenn der Friede dort als ein blondlockiger Jüngling schlummert, den sie bekränzen können. Die „gloire“, welche Napoleon zum Pulsschlag aller französischen Herzen machte, war etwas Anderes als der Ruhm, und die freien Heroinen der Intelligenz entflohen dem militairischen Disciplinargeist, der sich bis in die kleinsten Kreise und bis in die größten Institute Frankreichs erstreckt hatte.

Doch behaupte man nicht, daß alles geistige Leben unter dem Kaiserreiche todt war; der Geist ist etwas Göttliches, das nie sterben kann und von dem jedes Atom prometheisches Feuer birgt. Indessen hatte die Revolution eine furchtbare Arbeit gemacht und so war das Kaiserreich nur eine Lethargie, ein Schlaf, eine Erstarrung, die stets den Geist übermannt, wenn der Körper allein arbeitet. Außer dieser natürlichen Konsequenz war es aber andrerseits eine Folge der narkotischen Berauschung, die Voltaire, Rousseau, Montesquieu und theilweise der das Christenthum verabscheuende Condorcet mit ihren philosophischen Tränken verursacht hatten, daß die intellektuelle französische Nation schlief; eine Annahme, die um so deutlicher spricht, als ganz Europa damals mit Gier diese Tränke einsog und die Gesellschaft, welche sich durch die Revolution aus dem Christenthum bildete, noch heute die Spuren davon, verschlucktem Quecksilber gleich, in den Gliedern hat.

Doch fand dieser Schlaf sein Ende. Wüst von dem langen Träumen, berauscht von den Voltaire'schen Tränken und ohne Glauben, ohne Demuth, ohne Christenthum und Christlichkeit, erweckte der letzte und furchtbare Kanonendonner von Waterloo vollständig die Nation. Erschreckt und durchbebt wachte die Intelligenz und der Geist wieder auf; die Wissenschaft, wieder zu sich selbst gekommen, versuchte mit Gewalt von jenen mit sich selbst uneinigen, trostlosen und verworrenen

Sensualismus abzustreifen, der als philosophische Mißgeburt sich wie ein Schlingkraut während der Kaiserzeit auf dem Boden der Wissenschaft fortgerankt hatte, der bei dem Donner der letzten Kanonen zerriß und gleich dem Pulverrauch sich in immer leichteren und luftigeren Nebeln verflüchtigte. Doch vergesse man nicht, daß der Pulverrauch von zwanzig Jahren Zeit gebrauchte, um endlich gänzlich aus der Atmosphäre zu schwinden und der Sensualismus, der die natürliche und geistige Welt nur mit der untersten Stufe des Bewußtseins, mit der sinnlichen Gewißheit erklärte, auch nicht augenblicklich starb, als mit Ludwig XVIII. das Christenthum wieder in Frankreich einzog.

Wohl hatte schon ein Chateaubriand sein Schwert gegen die sensualistische Klique der Volney's, Cabant's, Destütt's und Condorcet's gezogen, die den Menschen nur als ein Nervensystem ansahen und mit Condillac darauf schwuren, daß der Mensch Nichts als Sensation sei; Chateaubriand hatte dem Sensualismus Wunden beigebracht, aber doch keine tödtlichen, weil er nur mit poetischen Waffen kämpfte.

Allmählig blitzten aber auch die Geistesfunken Lamennais' durch diesen sensualistischen Nebel und die Lichter eines St. Pierre, einer Staël, eines de Maistre und Eckstein erschienen an dem wissenschaftlichen Horizont, ohne jedoch die Sensualisten vollständig ums Leben bringen zu können; wenn auch auf indirekte Weise Lamennais' „Reflexionen“, die 1808 erschienen, die Waffe wurden, mit der später das noch röchelnde Epikuräerthum getödtet wurde.

Man hat — nehme man Lamennais aus — mit Unrecht diese geistigen Größen als Reformatoren, als Erneurer, oder was dasselbe ist, als Revolutionaire in der intelligenten Sphäre hingestellt. Die Bestreitung dieser Meinung ist jedoch keine

Verkleinerung, sondern vielmehr ein spezielleres Anerkennen ihrer wahren Bedeutsamkeit. Etwas Neues schaffen, ohne den Grund auf etwas Altem, Vorhandenen zu legen, ist eine Thorheit; jedes Neue benutzt die Erfahrung und den guten Grund und Boden, um sich zu entfalten. In solcher Beziehung verhalten sich auch diese religiösen Intelligenzen zur Wissenschaft. Was sie bei ihrem Erscheinen vorfanden, war sumpfiger, giftiger oder morscher Boden; sie haben ihn fest und für das Tragen großer Gebäude fähig gemacht. So groß das Verdienst an sich schon ist, so ist es doch damit keineswegesa präzisirt, noch erschöpft; denn sie legten außerdem noch Samen in das Feld und Grundsteine in den Boden; indem sie so den Schlußstein einer Vergangenheit bildeten, waren sie auch zugleich der Grundstein einer Zukunft — dem Janushaupte gleich, das mit dem einen Antlitz zurück und dem anderen vorwärts schaut.

Es ist eine Welterfahrung, daß jedes Unglück eine Blume des Segens mit sich führt und zur Existenz der Menschheit jene fortwährende Bewegung stattfinden muß, die sie vor Stillstand und damit vor Verwesung bewahrt. Die große Völkerwanderung, welche vom Beginn der französischen Revolution ununterbrochen bis zum Ende des Kaiserreichs gedauert, war gleich allen solchen Ereignissen, die die Physiognomie der Welt verändern, von unberechenbaren Folgen für jene Nationen gewesen, die darunter gelitten oder davon berührt worden waren. So wie Europa seine Civilisation indirekt den Hunnen verdankt, so Frankreich seine höhere Bildung der Revolution; beide waren Gottesgeißeln, Barbarei und Gewalt; aber sie drängten das Mangelhafte zum Vollkommeneren und die Berührung und Vermischung des Einen mit dem Anderen war Beiden von Nutzen, vor Allem dem Mangelhaften, da es vom

Vollkommeneren gelernt hatte. Wie civilisirt und über Alles gebildet auch die Franzosen vor der Revolution waren, ihre kosmopolitische Bildung erlangten sie erst durch den Stoß, welcher sie mit anderen Nationen in Berührung brachte. Die Emigration und napoleonischen Kriege, welche die Franzosen von den schattenreichen Ufern des Guadalquivir und den Ruinen und klassischen Trümmern Roms, bis zu den Eisfeldern und Steppen Rußlands trug; die Heere der Sieger, welche nach dem Sturze Napoleons ein offenes Feldlager in Frankreich hielten: dieses Vor- und Rückwärtsbewegen, diese Ebbe und Fluth, alle diese Umwälzungen mit einem Wort zogen für die Intelligenz der Franzosen einen größeren Kreis und gaben ihren Ansichten eine vielseitigere Gestaltung. Es bedarf keiner Erwähnung weiter, daß ähnliche Folgen auch bei den übrigen Nationen durch diese Völkerwanderung hervorgerufen wurden.

Während Frankreich ohne Wissenschaft war und einen Schlachtennamen dem andern an dem Triumphbogen beifügte; während von Philosophie nichts als ein sinnliches Begehren, als ein nicht spiritueller Atheismus vegetirte — war Deutschland, mitten unter seiner Schmach, auf eine Höhe der Philosophie gekommen, die ihm vielleicht seine Erniedrigung zu ertragen möglich machte. Immanuel Kant wurde jetzt erst verstanden; Fichte in Streit mit Schelling's positiver Philosophie und Hegel's absolutem Idealismus, hatte die deutschen Geister merkwürdiger Weise gerade in der Jammerzeit der französischen Herrschaft durchgebildet und ihnen eine Philosophie gegeben, die sich mit dem Christenthum auf die beste Weise in Harmonie zu setzen trachtete.

Frankreich hat es der Frau von Staël-Holstein (gestorben 1817) zu danken, daß jener befruchtende deutsche Geist

der Philosophie von ihr mit in ihr Vaterland genommen wurde und dort so wohlthätig, wie Morgenthau auf welke Blumen fiel. Ihr Buch über Deutschland (1813) *) strömte den philosophischen und moralischen Geist segenbringend aus, den diese ausgezeichnete und hochgebildete Frau in Deutschland mit Eifer eingeathmet hatte; schon durch ihr Werk „De la litérature“ (zuerst 1796) hatte sie die Sensualisten mit ihren darin vorwaltenden spiritualistischen Elementen beleidigt, obgleich sie andrerseits auch dem guten Chateaubriand nicht so gefällig war, mit ihm in das katholische Mittelalter, oder in das absolutistische siebzehnte Jahrhundert zurückzugehen, sondern dem großen Gedanken der menschlichen Perfektibilität huldigend — die allgemeine Civilisation als Centrum aller Hauptereignisse anzusehen — resümirte sie das vortreffliche Alte und baute damit etwas Neues. Ihre dichterische Hoheit in „Delphine“ (1802) und in ihrem Meisterwerke „Corinna“ (1807), jenes unübertroffene Gedicht von kindlichem Schmerze, hatte die Tochter Neckers mit dem Herzen der französischen Nation schon in innige Verbindung gesetzt. Sie war es denn auch fast allein, welche, in einer traurigen Zeit, Frankreich ein neues Lehrfundament und eine reine Aesthetik mit glühender Beredsamkeit und unendlich feinem Geiste gab. — Frau von Staël dient indessen diesen Studien nur als Einleitung, und Nichts als das Wesen ihrer eminenten Einwirkung auf die totale Wissenschaft soll mit diesem Streiflichte bezeichnet werden. Ihre sämmtlichen Schriften bieten Stoff zu den weitesten Studien

*) Dasselbe erschien schon im J. 1810, wurde aber zerstampft, da bekanntlich Napoleon ein Feind dieser ihn mit Epigrammen verfolgenden Frau war. Im J. 1813 erschien es in London.

dar; aber ich trachtete eben nur danach das Fundament der neuesten Literatur für dieses Werk zu suchen.

Wenn die Einwirkung der Frau von Staël auf die französische Bildung durch ihre dichterische Hoheit, ihre ästhetische Moral und spiritualistische Philosophie ungemein groß war, so war es in religiös-philosophischer Hinsicht noch unendlich mehr der Abbé Lamennais (gestorben 1855).

Vom glänzenden Witze Voltair's noch geblendet und von Jugend auf ein Feind der sensualistischen, ungläubigen Philosophie, wurde dieser an Geist unvergleichliche Mann erst bigotter Priester, dann Reformator, der die zornigsten Anatheme gegen die Mißbräuche der Mutterkirche schleuderte; dann gar Republikaner und Sozialist und endlich der von der Welt zurückgezogene Weise, der sich getäuscht, aber nicht überwunden sieht.

Lamennais hatte seine schriftstellerische Laufbahn mit den „Réflexions sur l'état de l'église en France pendant le 18me siècle“ im Jahre 1808 begonnen, mit denen er den Krieg gegen das Zeitalter unternahm und worin die Entsittlichung als Konsequenz der Empörung gegen die Autorität der Kirche — diesem Nerv der Lamennais'schen Lehren — betrachtet wird. Er tritt darin gegen die Souverainetät der Fürsten, wie gegen die des Volkes auf, die er beide ein anarchisches Dogma nennt; das einzige Heil sieht er in der Rückkehr zum alten Glauben, in der Autorität der Kirche.

Das Konkordat vom 15. Juli 1801 sollte nemlich die aufs tiefste zerrütteten kirchlichen Verhältnisse ordnen; aber es war auch ein Konkordat abgeschlossen, wodurch der erste Konsul und der Pabst einander gegenseitig gewährten, was keinem von Beiden zustand, und einer dem anderen die Freiheit der Kirche, die er hätte schirmen sollen, zum Opfer hingab und

hinwieder als Opfer empfing *). Die alten Rechte und Freiheiten der gallikanischen Kirche wurden schon lange nicht mehr geachtet, kaum noch gekannt; der Pabst war nur ein Verbündeter der politischen Macht, um die Anmaßungen der letzteren zu verstärken und zu sanktioniren, und sämmtliche kirchliche Angelegenheiten wurden unter eine Regierungsstelle dieser Macht gestellt, wodurch die Kirche eben Nichts als ein politisches Institut wurde. Kurz, die französische Kirche, aus tausend Wunden blutend, ihrer Güter und Vorrechte beraubt und unter den rohen Mechanismus eines abstrakten Verwaltungssystems gestellt, sah anstatt ihre Wunden geheilt, dieselben nur um so tiefer geschnitten. In dem Unwillen darüber, in dem Schmerze über diese Erniedrigung und in der wohl gerechten Würdigung des Verderblichen dieses Zustandes, schrieb Lamennais seine „Reflexions“ und forderte damit Selbständigkeit der Kirche. Es ist heute nichts Auffälliges mehr, daß damals diese Schrift unterdrückt wurde.

Napoleon wurde endlich gestürzt, das christliche Königthum stieg wieder auf seinen bestaubten und mit edlem Blut gerötheten Thron. In ungerechtem und verblendetem Fanatismus saß nun dies von fremden Bajonetten errichtete Königsthum über die Sünden der Revolution gegen den Royalismus zu Gericht; aber man achtete weniger der Sünden der Revolution gegen die Kirche. Da erschien Lamennais' zweites Werk „Essai sur l'indifférence en matière de Réligion“ (1817), mit dem der Abbé seinen Ruhm begründete. Kühn im Styl und mit seltener Schönheit der Sprache, vor Allem aber mit Wärme und Erhabenheit der Gedanken geschrieben,

*) s. Franz von Baader, Societätsphilosophische Schriften, Band I.

hat wohl nie ein Werk die Wahrheit und Herrlichkeit des Christenthums in glänzenderer Weise und mit treffenderer Ueberzeugung hingestellt. Dem Abbé soll sogar ein Kardinalshut als Belohnung dafür angeboten worden sein; indessen lehnte er ihn ab, um sich die Unabhängigkeit zu bewahren. Das Werk ist so religiös, wie Chateaubriand's „Génie du Christianisme" poetisch ist; beide Werke besingen die katholische Kirche, wie die Propheten den Schöpfer des Himmels besangen.

Doch folgen wir Lamennais weiter. Sein „Essai" hatte eine furchtbare Aufregung, besonders unter der Geistlichkeit hervorgerufen, die den Katholizismus Lamennais' als das größte Unglück für sich betrachten mußte, da der geistreiche Abbé erst die Autorität, und dann den Papst als Instanzen des Katholizismus hinstellte und das Christenthum als nichts anderes, als den Consensus gentium anerkannte.

Halte man jedoch fest, daß Lamennais förmlich die verschiedenen Phasen des Menschenlebens vertritt; er war vor Allem ein Spiegel seiner Zeit, oder besser gesagt, der Fabrikant der Zeitereignisse. Als die Juli-Revolution die Bourbonen vertrieben, wie diese einst den Abbé verjagt, da erschien er bald darauf mit seinem unsterblichen Buche „Paroles d'un Croyant" (1833) in der Hand.

Lamennais hatte im September 1830 das Journal l'Avenir gegründet, in dem er, aus Grund der neuen Charte, durch welche die französische Regierung sich von allem Kultus lossagte, die völlige Trennung der Kirche vom Staat und die vollständige Unabhängigkeit unablässig verfocht. Unter der Restauration war die Kirche und die Religion nichts weiter als ein Instrument der Politik gewesen und Lamennais verlangte nun Selbständigkeit des Klerus. In diesem Streben stand ihm der Graf Montalembert aufrichtig zur Seite, ob-

gleich dieser seiner Fahne treuer geblieben ist, als der Abbé*) Lamennais, der aber den Katholizismus, zum Zorne des Pabstes, sehr gut mit der Gewissensfreiheit in Einklang zu bringen wußte, war bereits revolutionair geworden, freilich ohne es zu wissen. Er hoffte seinen Zweck, den Klerus zu befreien, Anfangs durch vollständige Unterwerfung unter den römischen Stuhl zu erreichen und somit von Rom aus den roi-citoyen zu stürzen, hiermit aber auch eine Demokratie in's Leben zu rufen, welche ihren Vereinigungspunkt in Rom, als in einem Pontifex maximus haben sollte. Da sich jedoch der Pabst für solche Rolle bedankte, so schleuderte Lamennais im Namen der Dreieinigkeit und mit den Händen die Revolution segnend, seine „Paroles" in die Welt, ein gigantisches Dichterwerk und ein gigantischer religiöser Wahnsinn. Es ist ein Feuerzeichen der Zeit, ein Lavastrom der Entrüstung; der Schmerzensschrei eines zum Tode verletzten Gemüthes, ein wunderschöner Stern der Geisteshoheit und ein vom Pabst verdammtes Anathem gegen die gesammte Christenheit! — In den Paroles prophezeihte er den allgemeinen Untergang des Glaubenden unter solcher Kirche, die er verächtlich nannte; er malte zugleich den idealen Pabst und verdammte den wirklichen; er erwartete das Heil vom Volke und von der Hierarchie, wie sonst von den Regierungen und der Hierarchie; schüttelte die Vergangenheit nun wie Staub von seinen Füßen, verfluchte jede absolute Hierarchie, als sie nicht revolutionair werden wollte, und bewunderte das Volk. Von hier an wurde er der anerkannte

---

*) Im Jahre 1855 erschien von Montalembert eine „Geschichte Englands", welche aber viel mehr von Frankreich und dessen Klerus handelt, als von England. Seine katholische Richtung ist auch hier noch dieselbe wie vor fünfundzwanzig Jahren.

Führer der liberal-religiösen Bewegung in Frankreich. Nach der Revolution von 1848 zog er sich jedoch zurück, um ungestört bis zu seinem Tode an seinen Memoiren und an der Uebersetzung der divina comedia zu arbeiten. —

So hat Lamennais mit seiner Theilnahme die für die französische Kirche wichtigsten politischen Ereignisse Frankreichs in diesem Jahrhundert, das Konkordat, die Restauration und die Juli-Revolution begleitet, und ist, unter der Macht der wechselnden Zeitereignisse, aus einem erklärten Widersacher der Revolution allmählig ein begeisterter und prophetischer Prediger derselben geworden! — Man könnte zweifeln, ob Lamennais immer derselbe geblieben ist, oder ob nicht irgendwo auf diesem Wege ein Abfall von seinen eigenen Grundsätzen anzunehmen sei; in dieser vulkanischen Natur sieht man aber nur den endlichen und verheerenden Durchbruch derselben Feuersäule, die lange zuvor auf dem tiefverborgenen Krater sich entzündet hatte; man sieht in Lamennais die bis zur äußersten Konsequenz fortgetriebene Grundidee, die ihn von Anfang an beherrschte, und die, in ihren Tiefen so wahr, sich doch zu der Form des ultramontanen Irrthums, zu einer Mißgeburt gestaltete. Er war mehr ein historischer, als philosophischer Kopf und weniger mit Ehrgeiz als mit glühendem Eifer für das, was er als Wahrheit ansah, ausgerüstet. Die ganze Geschichte der Kirche lebte in seinem Kopfe und ward hier infizirt von den mächtigen politischen Bewegungen der Gegenwart. So gestaltete sich in ihm sein Begriff von Hierarchie und Autorität, der, wie Lamennais auch wechselte, stets seine treue Idee blieb. Dies war die Grundidee, aus welcher seine reiche Gedankenwelt mit ihren Wahrheiten und Irrthümern sich entwickelte, und die in seinen Schriften wie eine Zauberwelt dem Leser entgegentrat: die religiöse Autorität,

ohne welche die Gesellschaft nur in Selbstentzündung und Selbstzerrüttung endigen muß. Diese Autorität verkörperte sich nach ihm nicht sowohl in der Herrschaft des Katholizismus, als vielmehr umgekehrt in dem Katholizismus der Hierarchie; vor vierhundert Jahren wäre ein solcher Reformator verbrannt worden. —

Lamennais war zuerst ein entschiedener Gegner des Konkordats und der durch dasselbe herbeigeführten kirchlichen Zustände; dann trat er als Feind des Protestantismus auf; später erschien er als Widersacher des Staates und endlich als Verbündeter der Demokratie gegen Staat und Hierarchie, welche letztere allein seinem Ideale wenig entsprach. In seinen „Affaires de Rome“ (1836) schildert er sich selbst und seine politischen wie kirchlichen Glaubensbekenntnisse, über welche er das vollständigste Bewußtsein hat; ferner die Streitigkeiten mit dem Pabst und Reisebemerkungen, die wunderbar schön und mit so blendendem Glanz geschrieben sind, als hätte Lamennais die Feder Juvenals gefunden. Sein „Livre du peuple“ (1838) ist viel vom Volke gelesen worden und reich an religiös-moralischen Lehren. Im Jahre 1837 stand er mit George Sand an der Spitze des Journals „le Monde“; seine dort geschriebenen Artikel hat er unter dem Titel „Politique à l'usage du peuple“ (1838) besonders gesammelt.

Beobachte man, wie Lamennais mit dem Kopfe bis in die neueste Zeit ragt und mit den Füßen noch in der alten steht; er scheint der Stamm zu sein, an welchem sich die Zeit wie Epheu emporgerankt hat. Die Veränderungen, welche seit vierzig Jahren Frankreich in philosophischer Beziehung erlitten, prägen sich am Deutlichsten in dem Wirken eines Mannes aus, dessen Geist wie eine Fackel leuchtete, von welcher sich jede Parthei das Feuer holte. Als er keinen Pabst zu schaffen vermochte, nahm

er nicht Anstand, der Geburtshelfer des Sozialismus zu werden. —

Außer Lamennais sind es jedoch noch andere Geister gewesen, welche sich bemühten, dem Sensualismus den Kopf zu zertreten. So war Joseph de Maistre, der 1821 starb und sich auch als Schriftsteller einen hohen Rang erworben, besonders durch seine „Abendstunden von St. Petersburg“ (1821), der eigentliche Theodikäer der zur Geltung kommenden katholischen oder theologischen Schule. Aber Aristokrat und feudalistisch gesinnt, ließ er im Hochmuthe außer Acht, daß sich die Welt nicht im sechszehnten, sondern im neunzehnten Jahrhundert befinde; in seinem Buche „Du Pape“ (1819) gefällt er sich in ganz unsinniger Reaktion gegen kirchliche Zustände und beliebt den Papst als alleinigen Richter zwischen Fürst und Volk hinzustellen, da dieser nach ihm, wie auch im Grunde nach den Ansichten Saint-Martin's, die höchste und letzte Potenz der Unfehlbarkeit in sich vorstelle. — Fast eben so apodiktisch war der Baron d'Eckstein, ein geborner Deutscher und ausgezeichnet wissenschaftlicher Kopf, der besonders den orientalischen Studien viel genützt hat. Er liebt, wie Lamennais, die Religion um ihrer selbst willen und sein Aufsatz „du genre humain“ (in der Revue des deux mondes 1831) dokumentirt diese Liebe auf eine sehr edle Weise. Seine Thätigkeit war im Allgemeinen fast ausschließlich publizistisch; er gründete das Journal „le Catholique“ (1828) und schrieb vielfach für den „Globe“ und die „Augsb. Zeitung.“ — In derselben Richtung monarchisch-katholischer Lehren ging auch der Graf von Bonald, der alles Selbstbewußtsein als Erkenntnißquelle verwirft und in seinen verschiedenen an Logik reichen Schriften diese Ansichten von der Glückseligkeit der Menschheit in eine Formel zwängt, die drei Faktoren hat

nemlich Ursache, Mittel und Wirkung, für die Kirche Pabst, Klerus und Gläubige. So erkennt er auch nur den Adel als zu Staatsdiensten berechtigt an und indem er auch auf andre Weise den Begriff des Menschen verkennt, benimmt er sich wie ein genereuser Despot, der die Maxime hat, die Gesellschaft in Kasten zu theilen. —

Wenn diese Theokratie nun auch viel Boden gewann und andrerseits Bernardin de St. Pierre mit seinen moralischen Erzählungen, von denen „Paul und Virginie“ die berühmteste ist, dem atheistischen Sensualismus die empfindlichsten Stöße versetzte, so vegetirte der letztere dennoch fort, und sein verderblicher Einfluß trieb die nicht minder unerquickliche katholische Reaktion in unheilvolle Extreme. Freilich war nun wohl von diesen beiden Extremen das katholische dem sensualistischen vorzuziehen; aber weder das eine noch das andre bot eine philosophische Befriedigung dar. Die Moral, welcher die Restaurationspolitik huldigte, rief allerdings ihre natürliche Begleiterin, die Religion, wieder ins Leben zurück; aber der Karakter derselben war Anfangs rein subjectiv; sie bildete entweder eine Gefühlsreligion mit poetischer Färbung, oder eine subjektive Reflexionsreligion, die ihren Hauptaccent auf die Reaktion legte. Indessen war schon Viel gewonnen, daß neben dem Sensualismus sich diese katholische Philosophie belebt hatte und, wenn auch nur kurze Zeit, eine Parthei mit geschlossener Phalanx war. Ein neues Gebäude war demnach konstruirt, aber das alte bestand noch daneben. Es war der kranke Zahn, neben welchem bereits ein neuer hervorgebrochen; beide waren schief und selbst wenn man den kranken Zahn ausriß, so erfüllte der neue keineswegs seine Aufgabe. Wenn auch der Sensualismus im Ganzen nur der gemeinen Denkart zusagen konnte, so mußte er über lang oder kurz doch die Ge-

müther in Verwirrung setzen. Die Theologen aber, das war ersichtlich, hatten viel zu wenig philosophischen Grund und Boden, um den Sensualismus tödten zu können.

Erst die im Stillen sich gebildete schottische Schule entledigte sich dieser Aufgabe, für deren Lösung ihr der Dank aller Gebildeten gebührt, welche auch zu damaliger Zeit nicht ermangelten, derselben lebhafte Acclamation zu Theil werden zu lassen. Bereits hatte la Romiguière (gest. 1837) mit seinen „Paradoxes de Condillac“ (1805) die Sensualisten an der Wurzel beleidigt und es ist entschieden, daß Royer-Collard, der schottische Philosoph, mit diesen Paradoxen zuerst seinen Kampf begann, durch welchen das ganze ungläubige Heer der Sensualisten und Halbsensualisten zu Grunde ging, die Theologen ihren Thron verloren und eine frischere, wohlthuendere Luft wieder durch die französische Philosophie zu wehen begann. —

Durch die Lehren Royer-Collard's (gest. 1845) und seines tüchtigen Schülers Théodore Jouffroy, lernten die Geister wieder, was Wahrheit sei und vermochten wieder die wohlthuende und heilsame Beobachtung ihres spirituellen Seins zu machen. Die schottische Philosophie beobachtet das Bewußtsein wie die Naturwissenschaft die Natur beobachtet; sie ist eine empirische Psychologie, die um so mehr Werth hat, als sie dabei als ersten Grundsatz hinstellt, daß jeder Einzelne das Wahre in seinem Bewußtsein als Thatsache wiederfinde. Royer-Collard hat das Verdienst mit den philosophischen Argumenten der schottischen Schule, den Sensualismus vollständig vernichtet zu haben; das gebildete Frankreich athmete wieder auf, als dieser Scorpion von seiner Brust hinweggenommen war. Théodore Jouffroy seinerseits dehnte seine Wirksamkeit in diesem Sinne noch weiter aus, nachdem Royer-Collard

Staatsmann und das populaire und verehrte Haupt der Doktrinairs bis zur Julirevolution wurde, wo er, alt und mit seinem Wirken zufrieden, sich gänzlich von der Politik zurückzog.

Jouffroy (gestorben 1842), der 1824 mit Leroux und Dubois den „Globe" gründen half, hatte Vieles von Hegel und noch mehr von Fichte in seiner Philosophie; als ausgezeichneter Redner pflanzte er den Samen fort, welchen sein Lehrer zuerst in den ungesunden Boden gelegt. In seinen „Mélanges historiques" (1833) finden sich bedeutende Aufsätze, welche, gegen die der Sensualisten und Katholiken gehalten, eine Fülle von Licht und Klarheit verbreiten mußten, wie beispielsweise der Artikel „wie die Dogmen endigen". Sein 1838 erschienener „Cours de droit naturel" giebt den einzigen Anhalt für seine Lehren als Selbstdenker, der er entschieden war. Es genügt, wenn man seine darin ausgesprochenen Grundsätze dahin zusammenfaßt, daß das Naturrecht das Gebiet der Pflichten sei, der Pflichten gegen uns selbst, gegen das Selbstlose, gegen die Mitmenschen und gegen Gott oder die natürliche Religion — es genügt, um daraus zu erkennen, wie ähnlich in vielen Thesen Jouffroy unsrem deutschen Fichte ist, der wenig Anderes in seinem Buche „über die Bestimmung des Menschen" lehrt.

Wenn nun auch durch Royer-Collard und Jouffroy entschieden Licht in diese traurige Finsterniß der Philosophie gebracht wurde, so war doch an eine gewisse Einheit selbst in einer und derselben Parthei gar nicht zu denken, weil die politische Leidenschaft eine zu hervorragende Rolle in damaliger Zeit spielte und womöglich die Philosophie beherrschte. Es war eine geistige Krisis, jenes letzte Ringen der Tradition, der finsteren Vergangenheit einerseits und des Liberalismus, der klaren Zukunft andrerseits; ein Kampf zwischen Mittelalter und Neuzeit, zwischen Theologen und Philosophen, zwischen Klassizismus und Roman-

tizismus; zwischen Tag und Nacht. Rückschritt und Fortschritt rangen miteinander über dem Grabe der Sensualisten; die Reaktion hatte ihre Ritter und der Liberalismus seine Kämpen: es war eine Zeit des Dranges nnd des Interims, wo zwei Faktoren sich gegenüber standen, welche die Wissenschaft, die Intelligenz, die Literatur wie Gummi zogen und abwarteten, auf welcher Seite zuerst los gelassen werden würde.

Indessen mußte diesem unseligen Zustande ein Ende gemacht werden; diese Wirren, welche in der Politik, Wissenschaft und selbst in der Poesie herrschten, mußten mit einem Stoß zusammengekreiselt und dann zerschlagen werden. Diesen Schlag führte Chateaubriand durch seine politische Passivität, als man seine politische Energie von Seiten der Regierung erwartete.

Chateaubriand war neulich 1824 Minister des Auswärtigen; längst der politischen Reaktion feind, die mit der philosophischen Katholizität Hand in Hand ging, compromittirte er dieselbe, indem er den, von dem Liberalismus geschlagenen, Minister Villèle ohne jede Unterstützung in der Deputirtenkammer ließ. Man setzte ihn deswegen sofort ab und zwar auf eine Weise, daß Chateaubriand spöttisch sagte, man habe ihn wie einen Lakaien fortgejagt, der dem Könige die Uhr vom Kamine gestohlen. Durch diese Entlassung Chateaubriands gab die Regierung ihre Stütze auf, ohne doch in sich selber Halt finden zu können. Der abgesetzte Minister aber wurde mit Jubel von dem oppositionellen Liberalismus empfangen, brach förmlich und unter Triumphgeschrei der Liberalen mit der Reaktion, der philosophischen Theologie, dem Klassizismus und der feudalen Tradition und hob den Liberalismus empor, daß er siegte. Der Liberalismus war aber damals der Doktrinarismus, der Romantizismus und die Anwartschaft auf die Zukunft. Die

gesammte, der Aufklärung und der Freiheit ergebene, Jugend jauchzte ihm zu und die Reaktion sank ohnmächtig vor der Herrschaft der neuen Zeit zusammen. Damit waren diese unheilvollen Wirren gelöst; von nun gab es keinen Kampf mehr zwischen Nacht und Tag; keine Krisis verwirrte ferner die Geister; — Frankreich ging von nun an unaufhaltsam vorwärts, dem Lichte und einer besseren Zukunft zu!

Man wird sehen, wie es sich jedoch in seinem schnellen Lauf überstürzte. Indeß stehen wir einen Augenblick bei Chateaubriand still, der dieses Frankreich aus den Ketten riß.

François Auguste, Graf von Chateaubriand (gestorben 1848) steht wohl noch höher wie Lamennais. Dieser war die Zeit, Chateaubriand machte dieselbe, und zwar machte er so viel Zeit, als ihm gerade beliebte. Er war Alles und Alles ganz; Historiker, Dichter und Philosoph; Diplomat, Staatsmann und Publicist. Er war Franzose, so wie dies Wort es verlangt, leicht, geschmeidig, gefällig, liebenswürdig, geistreich, flatterhaft und witzig; dabei aber war er gelehrt, sehr gebildet und mit einer der allerfeinsten Nasen ausgestattet, die ihn den Geruch einer neuen aufgehenden Epoche, wie den einer Speise schon von Weitem empfinden ließ; zugleich ein wenig Prophet, denn er ahnte den Karakter jeder neuanbrechenden Epoche, verstand sie augenblicklich und predigte sie dann ebenso feierlich und ernst, wie er die vorhergegangene gepredigt und gefeiert hatte. Er war bis zur Julirevolution mindestens ein Arzt, welcher der Zeit, wie einer launischen Matrone den Puls befühlte und beobachtete, ob sie krank oder gesund sei; war sie krank, so verschrieb er ihr ein Recept, war sie gesund, so pflegte er sie oftmals durch eine Medizin krank zu machen, um sie wieder zu kuriren. Er war andrerseits wieder ein Epos seiner Zeit wie Goethe; beide repräsentiren

die geistige Revolution, die ihre Zeit erlitten und in welcher sie mit thätig waren. Genug, Chateaubriand ist die ganze französische Nation in ihrer Kulturgeschichte seit diesem Jahrhundert; er hat Alles gesehen und von Allem gelernt; er kannte Ludwig XVI. und Robespierre, der ihn guillotiniren ließ; er hat im Ueberflusse gelebt und wie Saint-Simon kaum Brod gehabt; er war bei den Indianern in Amerika und in den Boudoirs der Prinzessinnen; er war mehr als ein Mensch, er war eine ganze Menschheit. Er baute eine alte Zeit wieder auf und zerschmetterte alsdann dies Gebäude, um ein neues zu bauen: der Graf von Chateaubriand war sicherlich einer der größten Revolutionaire, die es gegeben hat. —

Nachdem der Vicomte aus den Urwäldern Amerika's zurückgekehrt, nur Dichter in der Empfindung und kein Diplomat, noch Philosoph, noch Gelehrter war, schrieb er seinen Roman „Atala“ (1801), der die Liebe einer christlichen Indianerin und ihren Opfertod schildert. Fast Jeder, der Atala gelesen, kennt auch Amerika, denn Chateaubriand hat es lebendig genug gemalt. In „René“ (1802) schreibt der Dichter Chateaubriand so, wie Göthe seinen Werther, wie Byron seinen Child Harold; er schildert darin die Krankheit einer Zeit, das Sterben einer Civilisation und die Aurora einer neuen Zeit. Die „Natschez“ sind der Schluß dieser Epoche, die Epopoe des Naturmenschen, halb Epos, halb Roman.

Die Bewunderung, mit welcher diese Romane Chateaubriands belohnt wurden, lag indessen nicht allein in der Pracht seiner Schilderungen, oder in dem unübertrefflichen Styl, den man mit den weißen Säulen von Palmyra verglichen, die unten von griechischer Arbeit, auf den Kapitälern aber mit den Lianen der Wüste verziert sind; nicht in dem Reiz seiner Geschichte, noch in dem eigenthümlichen Duft seiner Erzählung

die keine Religion besaß, war es eine Bibel, ein Evangelium, eine wunderbar ergreifende Messiasbotschaft. In ihm wird die Christenheit als das Unbegreifliche und damit Erhabne hingestellt; es erklärt die Dogmen und die Poetik des Christenthums und malt die Beziehungen der Religion zur Poesie, Kunst und Literatur; andrerseits behandelt es auch den Kultus des Katholizismus, wobei Chateaubriand auf die Glocken und Messeherrlichkeiten sehr viel Gewicht legt, da die große Masse dieselben gar nicht mehr kannte. Es unterliegt keinem Zweifel, daß dieses in prachtvollem Styl und mit unendlicher Begeisterung geschriebene Buch der Verband war, den Chateaubriand der aus vielen Wunden blutenden Gesellschaft anlegte und womit er heilte, so viel er als Arzt heilen konnte. —

Nachdem später Chateaubriand das Ausarten des Klerus und der katholischen Philosophie einige Zeit stumm betrachtet hatte, sah er den Liberalismus in der nächsten Zukunft durchschimmern; indem er darauf den ihm lästigen feudalen Geist des Mittelalters abstreifte und offen zum Liberalismus überging, zog er auch fast alle Träger der höchsten Kultur zu sich herüber.

So drehte Chateaubriand der alten Zeit den Rücken zu und sieht wie das Janushaupt, mit einem Gesicht zurück, mit dem andern nach vorwärts. Es ist überdies ein eigenthümliches Phänomen, wie die spiritualistische Philosophie, die nach dem Sturze des Kaiserreichs sich entpuppte, gleich dem Schmetterlinge von allen Blumen Etwas kostete, um erst zu schmecken, wo sie sich niederlassen soll. Sie durchlief alle Zeiten und liebte den Klassicismus, um ihn für den Romanticismus zu verlassen; sie liebte die Revolution, den Unglauben, die Christlichkeit und die Politik nacheinander und durcheinander, bis sie sich plötzlich von einem Gespenst überrascht und gefangen sah,

dessen Größerwerden sie in ihrem Eifer nicht bemerkt und beachtet hatte und dem sie sich nun — faute de mieux —, als es einmal da war, bittend und vertrauend in die Arme warf. — Dies Gespenst war der — Sozialismus!

Chateaubriand bemerkte, daß die feudale Mittelalterzeit am Ende gar zu gelockerten Boden habe; er zögerte deshalb nicht lange, sondern sprang in die neue Zeit hinein, da, wenn er auch die alte liebte, er nicht Lust hatte, sich unter ihr begraben zu lassen. Mit diesem Sprung des Herrn von Chateaubriand wandte sich denn auch die große moderne Literatur der Gegenwart und der Zukunft zu, wie sie früher mit dem Vicomte die Vergangenheit umschwärmt hatte. —

Als mit der Julirevolution der letzte Rest des Mittelalters und der Tradition zertrümmert und die Zukunft, die Freiheit, mit Fanfaren verkündet wurde, bei deren Schall der Feudalismus wie die Mauer von Jericho zusammenstürzte, da glaubte Chateaubriand genug gethan zu haben; zwar blieb er merkwürdiger Weise und vielleicht mit der Gefälligkeit eines Cato Legitimist, wie er es in seinem „mémoire sur la captivité de Madame la Duchesse de Berry“ (1832) glänzend dokumentirte; dennoch aber verband er mit seiner monarchischen Religion das Glaubensbekenntniß der neuen Zeit und seine späteren Schriften, die etwas unvollständigen „historischen Versuche“ und die „Lectures des mémoires etc.“ (1834), welche durch die ausführlich behandelte Beschreibung der Grundsätze einer parlamentarischen Regierung hohes Verdienst haben, klingen oft sozialistisch genug. Er starb, zurückgezogen wie Lamennais, im Jahre 1848, nachdem er die neue Zeit noch durch das Vivatgeschrei des Volkes gekrönt gesehen. Wie sie wiederum vom Throne gestürzt worden, hat nur der Abbé Lamennais noch erlebt.

Als eigentlicher Philosoph kann Chateaubriand nicht gelten; sein Einfluß auf die Philosophie war mehr indirekt als direkt. Er betrachtete die Philosophie lediglich von der religiösen Seite und die Religion rein mit dem poetischen Kolorit. Aber er war aufrichtig bis zur Selbstopferung, erhaben als Schriftsteller, groß als Dichter und, wie er selbst mit Offenheit zu Lord Feeling, einem geistreichen Pseudonymus, im Jahre 1822 sagte: „Republikaner aus Neigung, Legitimist aus Pflicht und Royalist aus Vernunft!“ —

— — — — — — — — — — — — —

Der Staatshistoriker Benjamin Constant de Rebecque (gestorben 1830) war neben Chateaubriand der gewaltigste Vorkämpfer des Liberalismus gewesen; alle seine Werke können die symbolischen Bücher desselben bilden. Er hat mit der Frau von Staël das Verdienst, die Schlegel'schen Ansichten in Frankreich eingeführt und zuerst die deutsche Literatur zu Ehren gebracht zu haben; wiewohl seine Uebersetzung des Schillerschen „Wallenstein“ ziemlich unvollkommen ist. Uebergeht man seine Vorzüge als Aesthetiker und als Schriftsteller, wie er sie in seiner liebenswürdigen Erzählung „Cäcilie“ und besonders in dem die damalige Gesellschaft karakterisirenden Romane „Adolphe“ (1816), sowie in dem komischen, satyrischen Epos „Florestan“ glänzend niedergelegt hat, so gebührt ihm in philosophischer Hinsicht ein ausgezeichneter Rang, ein höherer selbst als Chateaubriand, der Constant's Logik niemals wegen seiner überwiegenden Phantasie erreicht hat. Die Constant'sche Philosophie ist eine Weltanschauung, wie sie Rousseau, Kant und etwa Royer-Collard hatte; sie geht fast bis zur reflektirenden Historik herab; aber sie beweist mit diesen Thatsachen. In seinem Werke „De la Réligion“ (1824—1831, fünf Bände) nimmt er die ihm über Alles zu Gebote stehende Logik zur

Hand, stellt die Religion als eine ursprünglich gegebene Thatsache des Bewußtseins hin, und das Christenthum als den Messias, welcher der Welt die moralische und politische Freiheit gebracht habe. Noch ausführlicher behandelt er seinen Gegenstand, den er im Grunde so auffaßt wie Chateaubriand, in dem erst nach seinem Tode veröffentlichten Werke „Du Polythéisme romain“ (1833), welches, in Harmonie mit seinen, als Redner und Publizist so glänzend verfochtenen Grundsätzen des Liberalismus, die Beziehungen der griechischen Philosophie und christlichen Religion zum römischen Polytheismus analysirt.

Benjamin Constant ist so zu sagen ein Stück von Chateaubriand nach 1824; er ergänzt den Chateaubriand der Gegenwart. Er sah nicht wie dieser in das alte Regime zurück, sondern er arbeitete lediglich für die Gegenwart und für die neue Zeit. Nicht unwahrscheinlich ist es selbst, daß der Verfasser der „Märtyrer“ und des „Genius des Christenthums“ erst durch diesen ausgezeichneten Staatshistoriker sich umdrehen gelernt hatte. Chateaubriand war Alles, eine ganze Zeit, ein Roman, ein Universum an Geist; Constant war Eins und blieb Eins und vermochte um dieses Einen Willen zu leiden, wie der berühmte Vicomte um sein Alles litt. Als Staatspolitiker ist Constant einer der größten Frankreichs gewesen und Keiner kam ihm an Logik gleich, wenn auch Viele ihn vielleicht an Beredtsamkeit übertroffen haben.*)

Während der Sensualismus endlich dennoch gestorben war,

---

*) Wir verweisen deshalb auf seine politischen Schriften: „de la force du gouvernement actuel en France (1797), „des réactions politiques“ (1797); „de l'esprit de conquête“ (1813) und seine 1828 gesammelten Reden als Deputirter, die musterhaft sind.

und auch die reaktionairen Theologen den Boden unter ihren Füßen verloren; während der Liberalismus bereits mit junger Kraft die alte Zeit mit ihren alten Sünden durchbrach, hatte sich der dem Jakob Böhme'schen ähnelnde Mystizismus Saint Martins *) in einer kleinen Parthei festgesetzt, welche sich damit tröstete, daß der Mensch der Typus der Natur und Gott der Prototypus des Menschen, der Mensch mithin nur ein Gedanke Gottes sei.

Es geschieht lediglich, um die abstrakte Theologie nicht ferner in die neue Periode der Philosophie hineinzutragen, daß hier der Mystizismus nur erwähnt wird; ehe diese Studien sich mit dem Fortschritt der Zeit fortsetzen, stehen sie hier einen Moment still, um des Mystizismus um deshalb zu gedenken, weil man gewohnt ist, denselben als die höchste Stufe und Blüthe des Glaubens zu betrachten, mithin die Zeit, in welcher er auftaucht, ihm günstig, d. h. theologisch sein muß. Ueberhaupt kann die Wichtigkeit des theologischen Philosophirens zu damaliger Zeit nicht genug hervorgehoben werden; denn es ist ein sonderbares Zeichen der Zeit, wie es sich merkwürdiger Weise kaum ein Vierteljahrhundert, also heut, kometenartig wiederholt hat. Die Menschheit pflegt, durch physische Ereignisse erschüttert, stets darauf in geistige Extreme zu verfallen, so Frankreich nach der Revolution und Deutschland nach dem großen Gewitter von 1848. Wir führen jedoch die Mystik noch um deswegen an, weil sie dem später zur Geltung kommenden Sozialismus gewissermaßen ein Kontingent stellte, und sie das Verdienst hat, in Frankreich eine hohe Bedeutung für Bildung und Leben gehabt zu haben. In Ballanche werden wir den Beweis davon sehen. —

*) Saint Martin selbst war schon im Jahre 1803 gestorben.

Gedenken wir hier aber zugleich, ehe wir uns von den Theologen trennen, des Straßburger Professors Louis Bautain, der besonders in den dreißiger Jahren, wie Lamennais zwei Jahrzehnt früher, Aufsehen durch die Streitigkeiten mit dem Pabst hervorrief. Wie Lamennais, lehrte auch er Religion über Alles und katholische Religion vor Allem als Heil der Menschheit; zum Schrecken des Klerus versicherte er aber dabei, daß der Glaube Niemandem aufgedrungen werden könne. In dem Buche „Philosophie du Christianisme" (1835) hat er seine Lehre niedergelegt, Resultate aus der Bibel zumeist, dann etwas von Kant's subjektivem Denken und Jacobi's Furcht vor Pantheismus. Es gehört hier nicht her, diese Lehre näher zu präcisiren, welche sich gefällt, auf drei Arten eine Wahrheit logisch zu beweisen, nemlich wie er sich ausdrückt, durch l'équation, déduction und induction. Im Allgemeinen ist Bautains Antirationalismus oft wahr, aber öfter noch unerquicklich; im Grunde genommen ist er rein katholische Lehre, die der Kirche indessen ebenso unbequem, ja ketzerisch erschien, wie die Lamennais', weil sie die Dogmen sich zu untersuchen erlaubt und dabei selbstverständlich gegen ihren Willen die wunden Stellen der Kirche berührt, die als erstes Gesetz den Untergebenen hinstellt, zu glauben, weil die Kirche lehrt, und nicht sich zu vermessen, untersuchen zu wollen, weshalb sie so lehrt. — —

Aber fahren wir fort:

Der Sensualismus, welcher das Empfindungsvermögen als das Grundprinzip aller geistigen Entwickelungen betrachtete, war todt. Die streng theologisirende Philosophie, die in Allem von der Offenbarung ausging und, wie der Sensualismus materiell, so sich halb spirituel in ihren Ansichten über Moral, Politik und Religion erwies, war zur

Ohnmacht herabgesunken; bereits haben wir gezeigt, mit welchen Geistern die neue Zeit beginnen sollte.

Fast gleichzeitig nach dem Tode der Wirrenzeit hoben sich zwei Erscheinungen an dem philosophischen Horizonte empor, zwei Erscheinungen, welche verschieden in ihrem Lichte, auch verschieden von den Augen der Welt betrachtet wurden. Die eine derselben war eine Sonne; die andere ein Meteor, das bald wieder verschwand, dann aber als ein Gluthball wieder am Himmel emporstieg und mit seinem Feuer den Glanz der anderen Sonne überstrahlte. Die eine dieser Erscheinungen, die Sonne, war die doktrinaire Philosophie; die andre, das Meteor, war der Sozialismus. Die erstere wurde mit Freuden begrüßt und von den vornehmsten Geistern gepriesen; der letztere aber Anfangs unter Saint-Simon ignorirt und unter seinen Schülern verlacht.

Mit Royer-Collard begann bereits die Epoche der Eklektiker, die sich später eben theilweise in Doktrinairs verwandelten; sie gedachten Anfangs in ihren Dualismus ein System zu bringen; indem sie alle vorhandenen Systeme deshalb in einen falschen und in einen richtigen Theil zerlegten, bis sie später unter Cousin ausschließlich der spekulativen Philosophie sich hingaben. War dieser Dualismus nun auch mindestens eine Philosophie, die vorher gar nicht existirt hatte, so war sie keinesweges ihrer Natur nach geschaffen, irgend eine Centralisation zu bewerkstelligen; ihre vergebliche Mühe, dies zu ermöglichen, scheiterte später vollständig an dem Umsichgreifen des Sozialismus. —

Die Eklektiker sind ihrer Natur nach nichts Anderes als Zwitter, Hermaphrodyten. Sie schoben sich zwischen den Sensualismus und Katholizismus hinein, indem sie sowohl Empfindung als auch Offenbarung als Princip anerkannten, wenn sie

auch diesem Princip nicht huldigten. Sie waren Vermittler beider Systeme, ohne ein eigenes System zu haben, ein Dualismus, in welchem sie sich zurecht zu finden wußten und der sie selbst eigentlich nie recht befriedigt hat.

Hierbei darf man nicht außer Acht lassen, wie die deutsche Philosophie, unter Fichte, Hegel und Gans, ja noch unter Schelling eine der gefeiertesten Wissenschaften in Deutschland, von unberechenbarem Einfluß auf den Geist der französischen Philosophie gewesen ist. Die Eklektiker besonders wandten ihr eine Aufmerksamkeit zu, die ihr noch niemals bis dahin in Frankreich erwiesen worden; indessen nahmen sie die Resultate der deutschen Philosophie begieriger auf, als daß sie ihrem Erzielen und Erforschen so großen Eifer zollten; die deutsche und besonders Hegel'sche Philosophie war es gewissermaßen sogar, die den Keim zu dem später aufblühenden Sozialismus legte. Die Achtung vor der deutschen Philosophie und Wissenschaft hatte ihre ganz natürliche Ursache in dem von ihr im Absoluten gefundenen Subjekt; während die französische Philosophie noch fortwährend zwischen Dualismus und selbst Pantheismus schwankte. Es gab zwar auch einige französische Philosophen, welche die deutsche Philosophie des Pantheismus beschuldigten, wie Lerminier und theilweise Bonstetten (gestorben 1832); indessen hatten schon Villiers, Constant und Maine de Biran (gestorben 1824) für eine bessere Erkenntniß derselben gesorgt und besonders Kant und Leibnitz in Aufnahme gebracht.

Diesen, noch lange nicht gehobenen, Irrthum über die deutsche Philosophie löste vornehmlich der weltweiseste und bedeutendste Philosoph Frankreichs auf, nemlich Victor Cousin.

Seine, durch viele Reisen, die sich vornehmlich auch auf

Deutschland erstreckten, gemachten Erfahrungen, legte er zuerst in den „fragmens philosophiques“ 1826, und in ebensolchen im Jahre 1828, zugleich mit seinen eigenen Ansichten in solcher Klarheit nieder, wie sie in damaliger Zeit und unter allen Eklektikern überhaupt nicht aufgefunden wird. Das Wesen des Eklektizismus ist bereits, als eins keinem eigentlichen System huldigendes, bezeichnet worden; natürlich bewegt sich Victor Cousin in eben derselben Hermaphrodytennatur. „Jedes System, sagt er in seinem Vorwort zu den „Fragmenten“ hat etwas Wahres, aber auch Unvollständiges; es folgt daraus, daß wenn man alle unvollkommenen Systeme vereinigt, man eine vollständige Philosophie haben würde, angemessen der Totalität des Bewußtseins.“

Man muß jedoch einräumen, daß Cousin in seinen philosophischen Argumenten und Ansichten stets eine gewisse gutmüthige Frömmigkeit ausspricht, welche trotz der irrigen Annahme, daß aus etwas Unvollständigem Vollständiges gebildet werden könne, dennoch absolut Tröstendes in Menge enthält. Als vermittelnde Philosophie hat sie eben nichts so Selbstständiges, daß sie einem System entschieden feind sein kann; sie versöhnt vielmehr, oder trachtet doch danach selbst sich widerstrebende Elemente mit einander zu verbinden, eine Arbeit, die ein Prometheus beneiden würde. Bei Cousin hat diese Philosophie aber noch einen besonderen Typus, weil er sich mit ihr nicht coordinirt, sondern sie über jedes System hinstellt; sie beherrscht das System, oder stützt sich vielmehr darauf und erscheint so wie das pistillum einer Blumenblüthe, welche von Blättern umringt, allein in die Höhe gerichtet steht.

Diese gutmüthige Liebe dokumentirt sich in allen philosophischen Thesen Cousins, da er von vornherein jede falsche Philosophie im Allgemeinen abläugnet. Diese mehr philantro-

pische wie einseitige Ansicht, ist ein Kosmopolitismus, den gerade Cousin und er allein, als ein Weltweiser, sich auszusprechen getrauen darf. Er allein kann es aussprechen, sage ich, und den bizarren Grundsatz vertheidigen, daß kein System falsch, daß sie aber alle unvollständig seien; denn er allein hat mit seiner trockenen Klarheit und überzeugenden Beredsamkeit, welche wie der Kolben einer Maschine stets das zu verarbeitende Objekt ohne Fehlstoß trifft, dem Eklektizismus eine Bedeutung gegeben, die er bei allen Uebrigen nicht besitzt; er hat von Platon, Cartesius, Kant, Reid und Hegel gelernt; er irrt sehr oft und versteht nicht Schellings Prozeß und Hegels Dialektik; aber seine Wissenschaft hat trotz ihrer Unvollständigkeit dennoch eine tröstende Wahrheit und einen guten Willen. Die Irrthümer Cousins haben den Logikern genug Stoff geboten und sie haben ihm hundertmal gesagt, daß, was falsch auch mangelhaft und was mangelhaft auch unvollständig sei, mithin seine Philosophie gar keinen Werth habe; die Mathematiker haben ferner Herrn Cousin mitleidig gefragt, ob er nicht wisse, daß, wenn eine Größe gleich der anderen sei und diese gleich der dritten, die dritte auch der ersten gleich sein muß, d. h. daß Unvollständig gleich Falsch: Herr Cousin hat das Alles gehört und bedacht und begriffen; aber er lehrte darum nicht minder eifrig seine vermittelnde Philosophie.

Cousin verweist den Begriff des Unvollständigen mit Humanität in die Kategorie des Exklusiven und motivirt damit das Unrecht, welches eine Philosophie begehen kann. Im Bewußtsein sucht er vor Allem jeden Impuls, jede That- und Denkkraft — faits sensibles, volontaires und rationnels. Um das geistige Leben herzustellen, soll der Mensch sich mit dem Bewußtsein in Harmonie setzen und in ihm, ohne systematischen und exklusiven Geist, den Gedanken in seine Ele-

mente und in alle seine Urformen zerlegen; in ihm die Karaktere suchen, unter welchen der Mensch sich in Beziehung zum Bewußtsein zeigt. So hat Viktor Cousins Eklektizismus eine lediglich vermittelnde Stellung eingenommen; er hat keine Arroganz, keine Kaprice, selbst kaum Irrthümer, da er den Irrthum von Anfang an entschuldigt.

Wenn Frankreich ihm Vieles durch die Lehre und Hinweisung auf die deutsche Philosophie zu danken hat, so hat Cousin andrerseits, als Minister, seine Lehren zum Besten des Staates und der Wissenschaft praktisch dadurch zu verwerthen gesucht, daß er 1840 die Ecoles primaires supérieures errichtete, die ihm um die Elementarbildung der noch heute sehr vernachläßigten französischen Jugend unendliche Verdienste erworben.

Außer seinen gesammelten Vorträgen und seinem „Cours de l'histoire de la philosophie" (1828, 29), gab er 1842 ein Werk über die Kritik der reinen Vernunft heraus, welches als eine seiner ausgezeichnetsten Schriften geschätzt, besonders der deutschen Philosophie viele Aufmerksamkeit zollt. In seinem jüngsten Werke „la philosophie sensualiste" (1856) zerlegt er mit vielem Geist und schlagender Mäßigung die Hohlheit jener, theilweise auch durch ihn getödteten, Lehre.

In der letzten Zeit hat Cousin sich fast ausschließlich den Studien des siebzehnten Jahrhunderts gewidmet. In dieser Beziehung sind seine „femmes illustres du XVII siècle" ausgezeichnete historische Arbeiten mit ungemeiner Geistesschärfe und kritischer Noblesse geschrieben. Die Biographie der „Mad. de Sablé", die in ihrer Zeit alle geistigen Größen in ihren Salons vereinigte, ist außer von literarhistorischem, noch von hohem monographischen Werth, weil Cousin darin die Maximen von Larochefoucault beurtheilt und überdies die Biogra-

phien vieler berühmter Personen jener Zeit mittheilt. Im Jahre 1852 erschien eine Fortsetzung dieses vortrefflichen Werkes: „Madame de Longueville“, jene Heroine der Fronde, die nach ihrer Bekehrung eine der strengsten Büßerinnen von Port-Royal wurde, eine Frau, ausgezeichnet durch Geburt, Schönheit, Geist und Karakter. Die Revue des deux Mondes hat späterhin noch mehrere dergleichen meisterhafte Studien gebracht; so 1856, im Januarheft, die überaus geistreich geschriebene der Frau von Hauteville. — Eins der ersten von diesen historischen Frauenporträts war von ihm in „Jacqueline Pascal“ gegeben worden; außer dem liebenswürdigen Frauenlob des greisen Philosophen, ist diese Studie reich an neuen Mittheilungen und Dokumenten aus jener Zeit; zugleich zeichnete er die Frau von Sévigné, eine Zierde der Salons jener Zeit; die Prinzessin von Orleans, die unter dem Namen „Mademoiselle“ in der französischen Geschichte bekannt, sich großes Verdienst um die Romanliteratur Frankreichs erwarb; — alle diese reizenden Portraits malte Cousin, der trockene Philosoph, mit der Frische eines genialen Künstlers, ein Pygmalion, unter dessen Hand die Gestalten Leben erhielten.

Es könnte hier vielleicht Zeit sein, Guizot und Villemain einzureihen, welche im Verein mit Viktor Cousin sich als doktrinaires Trifolium im Anfang der dreißiger Jahre sehr thätig zeigten; ihr Platz ist ihnen jedoch an einer andern Stelle angewiesen worden, weil Guizot wohl lediglich Historiker und Villemain Aesthetiker ist. Unmittelbar an Cousins Philosophie schließt sich aber H. Bouchètté an, dessen Verdienste um Verbreitung und Würdigung der deutschen Philosophie die beste Anerkennung verdienen. In seinem beachtenswerthen Werk „Histoire des preuves de l'existence de Dieu“ beurkundet er seine Kenntniß der besten Werke

deutscher Philosophie, namentlich der Schriften von Hegel und Krause.

Die Doktrinairs, die wir als unmittelbar aus dem Eklektizismus gebildet halten, feierten zur Zeit der Julirevolution ihren größten Triumph und wurden von da an die herrschende Parthei im Staate. Das Witzwort Doktrinairs, mit welchem Etienne diese Staatsphilosophen wegen ihrer, stets mit einer gewissen Strenge und Gelehrsamkeit vorgetragenen, Reden in der Pairskammer belegte, wurde eins der gefeiertesten Embleme einer mächtigen Parthei, mit welchem sie, in der Sicherheit ihrer Macht, eben so gern zu kokettiren beliebten wie die „Romantiker“, welche die Klassiker ebenfalls mit diesem anfänglichen Spottnamen lächerlich zu machen geglaubt hatten. Mit der Flucht Karls X floh auch die alte und finstere Zeit aus Frankreich; die Menschheit, widernatürlich bisher in ihrem Fortschritte aufgehalten, brach wie ein von der Maschine getriebenes Rad das Hemmniß endlich entzwei und machte die große aufgehaltene Schwingung. Die Philosophie und Staatswissenschaft war längst vereinigt durch die Geschichtsstudien; indem mit dem Throne der Bourbonen auch die ihn umgebenden Dämonen der Reaktion, der Despotie und der finsteren Religiösität vernichtet wurden, hatten die Doktrinairs den Bürgerkönig mit Purpur und sich mit Lorbeeren geschmückt. Vergesse man auch hier nicht den ungemeinen Einfluß des Journals „le Globe“, welches erst klerikal, dann bis 1830 der Kampfplatz der größten Talente Frankreichs gewesen war, auf dem sich sowohl die Doktrinairs wie die Romantiker ihre ersten und blühendsten Lorbeerkränze geholt hatten.

Eine Reihe von Sternen dieses neuen schillernden Lichtes tauchte nach und nach an dem Horizonte der Philosophie auf, welche die gesammte Politik zu beherrschen anfing. Mit ihrem größeren oder geringeren Glanze wandelten sie ihre Bahnen, die Sonnen Royer-Collard und Viktor Cousin als Axe derselben betrachtend. Der Eklektizismus war damals Eins, eine feurige Masse, die sich wie jene elektrischen Feuer der Luft zusammengerollt hatte, um mit prächtigem Glanze am nächtigen Himmel dahinzuziehen; kommt eine Wolke, so zerspringt, oder zertheilt, oder entrollt sich jenes feurige Fluidum.

Diese Wolke erschien. Die Julirevolution sog wie eine Nebelmasse alle Elektrizität am politischen Himmel in sich ein. Das alte königliche Wappen der Bourbonen sprang entzwei; ein riesiger Blitz spaltete das königliche Herrscherhaus und machte zwei Felsen aus ihm, die zwischen sich eine unübersteigliche Kluft gefunden haben. So schnitt diese Volksfanfare auch den Eklektizismus in zwei Theile: die eine Parthei ging um zu herrschen, die andre, um ihre Grundsätze, wie eine Jungfrau ihre Unschuld zu bewahren. Nur haßten sich diese beiden Partheien nicht, wenn sie auch verschiedene Bahnen verfolgten. Die eine eklektische Parthei hatte ihre Fürsten in Royer-Collard und Cousin; die andere ihren König in Guizot, der den Doktrinarismus schuf.

Die Julirevolution brach förmlich und feierlich das morsche Scepter einer alten bösen Zeit entzwei. Weder die schmachvolle Despotie, noch die regierende Wollust, noch der kalte Schlachtenruhm, noch endlich die markabsaugende Geistlichkeitsherrschaft durften der neuen Zeit angehören. Wir sind eine Generation, die gern alle Schmach, Schande und Ungläubigkeit zerschmettert, weil sie sich ihre eigenen erbärmlichen

Götzen zu schaffen wünscht; wir haben Muth zu zerstören, weil wir Kraft haben aufzubauen; wir sind eine Generation von Revolutionairen, die bluten und leiden muß, weil sie die Kühnheit hat, etwas Neues zu errichten. Doch sind wir vielleicht schlechter wie die alte Generation; denn wir sind doch immer neu und jung in unserer Schlechtigkeit. Wir zertrümmern die alten Pagoden und bekränzen die neuen: der Götzendienst wird immer bleiben und es ist zum Erschrecken, wie sehr sich die Menschen damit trösten, dieselben Menschen, die sich auf die Kirchthürme stellen und mit Tubas in die Welt blasen, sie wären Kinder eines ewig heiligen, ewig guten, ewig erbarmungsvollen Gottes!

Am 30. Juli 1830, als die Sonne lustig auf die Welt schien und der Himmel lachte, wie er heute noch lacht, da wälzte sich der Volksriese von der einen zur anderen Seite; es hatte ihn im Schlafe Manches gepeinigt und Viel gequält; es waren Nesseln, hartes Polster und wohl auch etwas Hypochondrie. Beim Umdrehen zerdrückte er dies Alles und wachte auf, wo die lustige Sonne ihm in die Nase schien. Er stellte sich auf seine langen Goliathfüße, klapperte mit seinen Gliedern, schnob umher, nieste, greinte in die Welt und schaukelte sich auf seinen ungelenken Beinen, wie eine an der Leine gehaltene Holzfigur im Puppentheater, die einen Betrunkenen vorstellen soll. Nach achtzehn Jahren war der Goliath müde, knickte zusammen, schnarchte weiter und hatte böse Träume: Calamitosus est animus futuri anxius!

Das französische Volk hatte diese Revolution jedenfalls ganz à-propos gemacht. Leider lernte es dadurch auch die Apropos mißbrauchen. Es giebt Nationen, und die französische ist eine derselben, welche vor anderen für Revolutionen

geschaffen sind. Ein solches Volk, welches sich im Ausbruche seiner Unzufriedenheit nicht von den Säbeln der Polizisten, sondern immer nur erst durch die Bayonnette der Grenadiere und die Kartätschen landesväterlicher Kanonen hemmen läßt, weil es eben die Gewalt, die entfesselte Gewalt liebt — ein solches Volk ist schon aus den Kinderjahren und hat die Pietät vor den Gesetzen verloren. Revolutionen sind nichts Anderes, als das Uebergewicht der Faust über das Gesetz, der Gewalt über das Recht, während beide Faktoren sonst Alliirte bilden. Die Gewalt kommt plötzlich auf den Gedanken, die Stelle des Gesetzes ebenfalls mit einzunehmen und diesen Mitregenten abzuschaffen, ihm die Augen zu blenden und in den Kerker zu werfen. — Die Julirevolution war ein Recht, das Gewalt brauchte; die Februarrevolution war eine Gewalt, die das Recht überrumpelte. Unglücklicher Weise ist die französische Nation dadurch zu dem verderblichen Gedanken gekommen, daß in Frankreich Niemand gehorcht, sobald das Volk merkt, daß der Ungehorsam unbestraft bleibt. Ein Volk ist einmal wie ein Pferd, sagen wir selbst, ein edles Pferd; fühlt es einen geübten Reiter auf sich, der ihm die Launen vertreibt, ihm die Peitsche und die Sporen zu rechter Zeit gibt, — dann geht es fromm wie ein Lamm; es sei denn, daß es wild wie ein Tiger wird, wenn ihm die Sporen bis in's Herz dringen! Dann wundre sich der Reiter nicht, wenn er unter den Hufen des Rosses zerschmettert wird; eben so wenig, wenn er abgeworfen wird, sollte er des Reitens unkundig sein.

Die staatsmännischen Eklektiker, die Doktrinairs, begriffen gleich nach der Julirevolution den verderblichen Geist, welchen die Revolution, als eine Mutter der Anarchie, für die Zukunft in sich trug; sie machten gleichmäßig Front gegen die frechen Ideen, gegen die Sozialisten, welche sich anfingen zu rühren

und achtzehn Jahre später Polterabend feierten. Dafür gebührt den Doktrinairen der Dank.

Die Säulen vom Bürgerthrone Louis Philipps waren kein Gold, auch kein Porphyr, auch kein Marmor; sie waren Thon. Was diesen brannte, fest machte und ihm das Ansehen von Stein und auch massivem Golde verlieh, das war der Doktrinarismus. Dafür gebührt ihm sein Verdienst!

Die Stellung und der Einfluß der Doktrinairs dauerte bis zur Februarrevolution. Sonderbar, daß sie auch diese Revolution hervorriefen, wie die vom Juli; die eine zerschmetterte sie, die andre hatte sie erhoben. Sollte der Doktrinarismus seine Rolle ausgespielt haben? Vielleicht hat er eine Zukunft wie sie die Orleans haben, mit welchen er stieg, regierte und fiel, eine mögliche Zukunft, wie die Bourbonen sie nicht haben, deren Lilienherrschaft die Doktrinairs zum Theil mit zerknickten.

Die meisten Doktrinairs, zu denen auch der kürzlich in die Akademie aufgenommene Herzog von Broglie gehörte, bekleideten unter der Juliherrschaft die höchsten Staatsämter, die Lehrstühle oder die Deputirtensitze. Als ihr Reich zu Ende war, da blieben sie entweder ihrem Glauben treu und zogen sich zurück, oder fügten sich dem neuen Regime.

Einige derselben verdienen eine speziellere Beachtung.

Charles de Rémusat, der 1840 eine Zeit lang Minister des Innern war, blieb im Grunde stets ein treuer Anhänger Viktor Cousin's, den er, als seinen Meister, noch heute nicht verläugnet hat. Seine geschichtlichen, philosophischen und staatsökonomischen Abhandlungen, die er in den „Essais de philosophie“ (1843) gesammelt hat, sind populair gehalten und ganz im Sinne der Cousin'schen Philosophie; nur zeigt Rémusat die Absicht, seine Lehre mit einem gewissen Lebens-

kreise zu verbinden, über dessen näheren Karakter er indeß den Leser in Unklarheit läßt. Außer seinen geistvollen Werken „Abélard" (1845) und „St. Anselm" (1849), hat seine neuste Arbeit „L'Angleterre au 17e siècle" (1856) ihm als kritischen Geist einen ausgezeichneten Platz gesichert, wenn auch weniger als Historiker. Die historische Einheit mangelt diesem Werke gänzlich; dennoch aber entrollt Rémusat ein deutliches Bild jener für England interessanten Epoche, ihrer großen Ereignisse, großen Resultate und verächtlichen Handlungen in den höchsten Kreisen; besonders beleuchtet er die damals sich fest gestaltende öffentliche Freiheit in England in einer vortrefflichen Abhandlung, die von innigem Dank für die Gastfreundschaft zeugt, welche Rémusat einige Monate nach dem Decemberstreich in Großbritannien genoß. Die vier Regierungen von Wilhelm III bis George IV sind ebenso wie die Persönlichkeiten von Marlborough, Bolingbroke, Chesterfield, Walpole, Pitt, Burke, Ch. Fox und Junius in detaillirten Studien klar gemacht worden, während er zugleich viele Streiflichter auf Frankreich fallen läßt, dem er eine englische Verfassung wünscht. Das Werk ist um so interessanter, wenn man das kurz vorher vom Grafen Montalembert über die englische Geschichte damit in Parallele stellt. Montalembert will England nemlich katholisch machen. —

Amand Saintes ist einer von Denjenigen, welche dem Einflusse, den die deutsche Philosophie in Frankreich übte, am meisten sich hingegeben und gründlichere Studien darin machten, als sonst im Allgemeinen zu geschehen pflegte. Sowohl seine „kritische Geschichte des Rationalismus in Deutschland", als auch seine „Geschichte des Lebens und der Werke Spinoza's" gehen schätzenswerth auf ihren Gegenstand ein. Amand Saintes bildete zugleich den Chef einer gewissen philosophi-

schen Fraktion, die sich weniger in Aufstellung neuer Thesen, als im Resümiren der alten, besonders in Berücksichtigung auf deutsche Philosophie, auszeichnete.

Diese Fraktion umschließt einen sehr beachtenswerthen Cyklus von Männern, die für nähere Erkenntniß der deutschen, besonders auch Schelling'schen Philosophie in Frankreich sorgten und diese kritischen Untersuchungen zur Modesache der französischen Gelehrten machten. — So beschäftigte sich der Baron de Penhoën in seiner 1838 herausgegebenen „Histoire de la philosophie allemande" ziemlich tief mit seinem Gegenstande, nämlich der Entwickelung der deutschen Philosophie von Leibnitz an bis zu Hegel. Er suchte so zu sagen die wesentlichen Resultate der deutschen Philosophie in Cirkulation zu bringen und gab damit nicht wenig Anstoß zu neuen Forschungen auf diesem Gebiete. — Außerdem erschienen mehrere Werke, die ihr ganz besonderes Verdienst für diesen Zweig der wissenschaftlichen Literatur haben; es waren theilweise Resümé's neu erforschter Thesen und Argumente, theilweise bloße Uebersetzungen bekannter, oder guter deutscher Werke. So übersetzte Tissot den deutschen Kant und Ritter; während Prévot in der „Revue des deux mondes" eine Reihe von philosophisch-kritischen Artikeln veröffentlichte, die nicht ohne gute Studien sind. Der bereits erwähnte La-Romiguière schrieb ein sehr benutztes Werk „Leçons de philosophie", in welchem er, den Principien seiner halbsensualistischen Richtung getreu, eine ungenügende Psychologie aufstellte; bemerkenswerth ist nur, daß er noch ein moralisches Gefühl, ein sentiment du juste, als Quelle einer besonderen Gattung von Ideen statuirt. Jedoch mangelt La-Romiguière das Verständniß der deutschen Philosophie, auf welche er sich oftmals beruft; ebenso wie dem Professor Damiron, dessen Buch über die Geschichte der neueren

französischen Philosophie mit Unrecht eine Anerkennung erlangte, die seinem Inhalte nach nicht erklärlich ist. —

Verdienstvoll, und durch Beförderung des Unterrichts und der National-Industrie berühmt, ist Degérando, ausgezeichnet im Gebiete der Moral und Psychologie, wie er es in seinem bekannten Werke „Du perfectionnement moral, ou de l'éducation de toi-même (1824)*) beurkundet. Das Leben des Menschen hält Degérando für eine stete Erziehung, die sich über alle seine Fähigkeiten erstreckt und alle seine Verhältnisse umfaßt; die Liebe zum Guten und die Selbstbeherrschung sind demnach die beiden großen Mittel dieser Erziehung. — Ein anderes und mit großem Fleiß gearbeitetes Werk ist die „Histoire comparée des systèmes de philosophie, relativement aux principes des connaissances humaines" (1803), in dem die Geschichte der Philosophie des Mittelalters und Alterthums niedergelegt ist; in den letzten Bänden wird die Geschichte der Philosophie seit der Wiederherstellung der Wissenschaften dargestellt**). Außerdem sind von ihm viele und stets mit Beifall begrüßte Schriften über Industrie und Unterrichtswesen erschienen, von denen „le visiteur du pauvre" (1837) und „Des progrès de l'Industrie" bleibendes Verdienst haben werden.

Eine besondere Aufmerksamkeit muß man hier einem der geistreichsten und tiefdenkendsten Männer zollen, der Philosoph, Poet, Historiker und Aesthetiker zugleich, freilich Eins davon nicht selbständig zu sein vermag. Aber seine Verdienste um die Philosophie sind groß, so groß wie die Chateaubriands, denn Edgar Quinet, den wir hier meinen, ist ein ebenso

*) 1829, von E. Schelle übersetzt, deutsch erschienen.

**) Von W. G. Tennemann 1806—1807 in's Deutsche übersetzt. 2 Bde.

poetischer Philosoph, wie der Verfasser vom „Genius des Christenthums"; wenn er auch nicht so genial wie dieser ist.

Wohl sehr ungerechtfertigt ist der Vorwurf der Unklarheit, den man Edgar Quinet macht, der ähnlich wie Jean Paul, in blühendem Styl seine Ansichten klar und anschaulich vorträgt. Er ist keineswegees ein Chaos, das keine gewisse Ordnung der Dinge leidet; sondern, wenn man ihn mit Etwas vergleichen will, so könnte man ihn ein Gestirn nennen, in welchem zwei Feuerströme gleichmäßig auf und niederwallen und, wenn sie sich berühren, eines jener wunderbar schönen Farbenspiele hervorbringen, die uns durch ihren Glanz und die Harmonie ihrer Tinten entzücken. Es ist keine Mikrosmagonie, die man bei Quinet findet, sondern ein Gedanke mit zwei Schärfen, wie ein zweischneidiges Schwert, welches er geschickt gebraucht, um lediglich das kranke Fleisch von den gesunden Theilen abzulösen.

Noch spezieller wie Cousin hat Edgar Quinet Deutschland bereist und sich gründliche Studien über unser Vaterland verschafft, welches trotzdem noch heute in Frankreich in einem halbmystischen Nebel gehüllt ist. Es ist dies eine natürliche Folge, durch die meisten französischen Schriften hervorgerufen, deren Autoren von Deutschland gar keine, oder nur unvollkommene Kenntnisse hatten und dies arme, hier wohnende Volk von 34 Millionen, deshalb als eine Bande von Zauberern, Grüblern, Träumern und halben Heiden verschrieen.

Gerade Edgar Quinet ist es, der dieses Dunkel zu zerstreuen versucht hat und seine, sowie des braven St. Réné Taillandier's Schriften verjagten wie Sonnenstrahlen den Nebel, der in den Augen der Franzosen über Deutschland und deutsche Wissenschaft lag. Er hat das Verdienst, deutsche Literatur und deutsche Philosophie am Richtigsten ge-

würdigt zu haben, wenn man seine Kritik auch deshalb nicht als Norm des Irrthumslosen gelten lassen soll. In seinem Aufsatze „De l'Art en Allemagne", der kurz nach Goethe's Tode geschrieben wurde, legt Quinet eine Größe der Anschauung, eine Kraft des Urtheils und einen so ernsten Fleiß nieder, daß dieser Aufsatz den Preis über alle anderen, dasselbe Thema behandelnden, davonträgt.

Wenn sich Quinet's literarische Wirksamkeit nun auch in Poesie und Literarhistorik zertheilte, unter welchen Abschnitten ihm auch begegnet wird, so ist besonders in letzter Zeit seine philosophische Thätigkeit dennoch fruchtbar genug gewesen, um das Urtheil zu rechtfertigen, er habe große Verdienste um die Philosophie. Seine Uebersetzung von Herders „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" ist das beste derartige Werk, welches je einer französischen Feder entflossen ist und ebenso, wie es in Deutschland dem Geheimen Rath Franz Fritze beschieden war in die Phantasie eines Sophokles und Euripides zu dringen, so war Quinet der Bevorzügte, der allein vielleicht die Gedanken des großen deutschen Dichterphilosophen wieder zu geben vermochte. Ferner ist sein Werk „Vom Geiste der Religionen" (1842) so überaus geistreich und so wissenschaftlich logisch, daß Quinet schon damit allein einen der ehrenvollsten Plätze unter den französischen Philosophen einzunehmen berechtigt ist. Eine letzte bedeutende Arbeit Quinet's ist die „histoire des révolutions d'Italie", (1852), mit Anklängen sozialistischer Thesen, deren Bekenntniß ihn nach der Decemberrevolution ins Exil trieben. Sein Styl ist von dem Glanz Lamennais und der Pracht Chateaubriands: man erkennt in dem Verfasser einen hohen Denker; aber auch den Dichter, der fühlt und in Alles Leben zu hauchen, Alles mit Schönheit zu bekränzen weiß. —

II.

Der Sozialismus.

Die Doktrinairs als Geburtshelfer des Socialismus. — Die bürgerliche Gesellschaft. Saint-Simon. Fourier. Wronsky. — Die Saint-Simonisten und ihre Schulen. Enfantin. Büchez. Considerant. — Comte und die Positiven. Littré. — Die doktrinairen Socialisten. Maret. J. Reynaud. Lerminier. d'Olivet. — Die poetische Geschichtsphilosophie. Balanche. — Die praktischen Socialisten. Carnot. Leroux. — Der Kommunismus. Blanc. Proudhon. Cabet. Ledru-Rollin. Louis Blanqui. — Pascal Duprat. — Der bonapartistische Socialismus. Louis Napoleon. — Die National-Oekonomie. A. Blanqui. Bastiat. Ch. Dupin. M. Chevalier.

Chateaubriand's „Genius des Christenthums" und Benjamin Constant's Schriften „Du polythéisme romain" waren der rein subjektive Ausdruck der Reflexionsreligion, wie sie sich in der Weltanschauung und demnach auch in den Schriften einzelner Doktrinairs wie Sismondi, Frau von Staël, Guizot und Rémusat theilweise wiederfand. Nachdem die Religion objektiver geworden und die religiöse Reaktion auch die politische herbeigeführt hatte; nachdem alle Welt wieder nach dem ancien regime trachtete, die Renaissance verehrte und den Puder in den Haaren göttlich fand — genug die ganze schöne Vergangenheit durch das Aufblühen der Geschichtsschreibung wieder verehrt wurde: da, als man zu dem Extrem gekommen war, wo das Schicksal sein schreckliches „Bis hierher und nicht weiter!" entgegen donnerte, — da erhob sich eine „kleine, aber mächtige" Parthei, welche der vollkommenste Ausdruck jener,

nach der Revolution stereotyp gewordenen Phrase war: Die Ideen können nicht gefesselt werden!

Diese Parthei war der Sozialismus.

Die Doktrinairs hatten ihren guten Antheil daran, daß der Reaktion der Kopf zerschmettert wurde; der Liberalismus legte seine Kukukseier in das Nest der gestrengen Doktrinairs, die es unwissentlich ausbrüteten und zu ihrem Schrecken später die Täuschung entdeckten, deren Opfer sie auch werden sollten. Denn vergesse man nicht, daß der Sozialismus den Liberalismus der Restauration zur Mutter und die Doktrinairs zur Amme hatte; freilich möchten alle Beide heut diese Thatsache nicht wahr haben, indessen bleibt es, wenn auch vielleicht leider! eine Wahrheit für Beide!

Man muß indessen gerecht sein und einen Vorwurf lindern, der den Doktrinairs nicht ganz mit Recht gemacht worden ist. Sie haben allerdings den Legitimismus vernichtet, den Thron der Orleans zerbrochen, die neue Zeit mit Jubel empfangen und das Bürgerkönigthum beherrscht; indessen, wenn sie damit auch dem Sozialismus vollen Lebensathem gaben, so ist es in der des Irrthums und der Kämpfe bedürfenden Welt nichts Wunderbares, daß Kinder ihre eigene Mutter mit Undank belohnen oder sie gar ermorden.

Klage man deshalb die Doktrinairs nicht zu schwer an, weil sie es waren, die den Sozialismus aus den Windeln hoben; es ist nicht einmal Grund dazu, weil der Sozialismus an sich kein Sünder ist. Sie haben überdies, nachdem sie ihr Kind und dessen Untugenden erkannt, keine Anstrengung unversucht gelassen, den Sozialismus zu vernichten. Indessen war es schon zu spät und überdies hatte die ganze gebildete Welt bereits Protektorstelle an dieser Naturlehre der bürgerlichen Gesellschaft genommen, obgleich sie, heute ebenfalls betrogen,

diese Ehre ebenfalls nicht wahr haben möchte. Aber ist diese Protektion nicht natürlich gewesen? — Die Welt liebt die Opposition und begünstigt das Gefährliche, Verbotene und Gewagte; sei es nun von gutem oder schlechtem Karakter. Der Sozialismus war etwas Neues und überdies etwas Gefährliches; kein Wunder, daß diese Erscheinung eine Welt von Kultur mit sich fortriß, die das schöne Farbenspiel dieses Gluthballs bewunderte und nicht wußte, daß diese Farben giftig waren.

Ueberdies war der Sozialismus nicht wie ein Pilz über Nacht emporgeschossen, ebensowenig wie er im Jahre 1849 (wenn man will) abgestorben ist. Schon Rousseau's „gesellschaftlicher Vertrag" und Montesquieu's „Esprit des Lois" haben ihn gekannt, wenn auch noch nicht begriffen. In diesen beiden Werken liegt bereits eine gewisse anmaßliche Freidenkerei scharf ausgeprägt, deren der Sozialismus vor Allem bedarf; die etwas bizarren Ideen Boulenger's*) sind darin geordneter, und damit verführerischer dargestellt. J. J. Rousseau hat bekanntlich die Menschheit in die Urwälder zurückgejagt wissen wollen und gefiel sich überhaupt darin, daß man als erstes Princip der Erziehung darauf sehen müsse, der Natur und ihren Einflüsterungen zu folgen. Andrerseits haben sich die späteren Sozialisten der Batterien, die dieser Philosoph gegen den Luxus und den privilegirten Stand in seinem „Emil" aufgepflanzt, mit Eifer bemächtigt und mit Glück von den sozialistischen Ansichten des Verfassers der „lettres persanes" Gebrauch gemacht, wie er sie im „Esprit des lois" ausspricht,

*) Nic. Ant. Boulenger (1722—1759) war einer der tiefgebildetsten Männer seiner Zeit. In seiner „antiquité dévoilée" (1766) ruhen ziemlich atheistische Grundsätze. Da dies Werk jedoch erst nach seinem Tode herausgegeben würde, so kann es möglicher Weise gefälscht sein.

besonders in der Untersuchung über die drei möglichen Formen des Regierens, der monarchischen, aristokratischen und demokratischen.

Allerdings schaute der Socialismus in Rousseau's Werken nur verstohlen, wie der Mond hinter einer Wolke, hervor; aber er war unstreitig darin enthalten. Baboeuf's Gütergemeinschaft und Terrorismus war lediglich eine Folge Rousseau'scher Ideen aus seinem „contrât social". — Bedenke man nun, daß diese unsterblichen Werke, von Hunderttausenden mit Begierde gelesen, diesen Keim in die Gemüther tragen mußten, so wird es Niemand wundern, daß bei Einigen der Gedanke an eine Naturlehre der Gesellschaft, wie sie Rousseau andeutete, sich nach Verwirklichung sehnte; die Meisten aber, die Rousseau's Werke kannten, für solche Lehre empfänglich geworden waren. Was half nun die ganze spätere Richtung der Religionsphilosophie dagegen? Was nützte es, Rousseau und Montesquieu und Mirabeau in den theologischen Predigten der Restaurationszeit zu verdammen? — Sie wurden darum nicht vergessen, sondern nur begieriger gelesen. Was half es, daß man den Grafen St. Simon, einen der edelsten Männer seiner Zeit, ein Mirabeau an Geist und ein Rousseau an Scharfsinn, für ketzerisch verschrie und den hohen Geist seiner Lehre verdammte, verfluchte und eine Zeit lang ignorirte? Die Theologen waren kurzsichtig in ihrem Glauben, und mit ihrem reaktionairen Katholizismus Feinde des Lichtes, der Freiheit und der Zukunft geworden; wie hätten sie nicht St. Simon, den berufensten Prediger der Zukunft, diesen Propheten der neuen Zeit verachten sollen, der mit Ernst und Eifer eine allgemeine Wahrheit suchte, welche nicht nur ein theoretisches, sondern auch praktisches Band der Gesellschaft sein könnte!

Was die neue Zeit erwerben sollte, war nicht das freche Denken, noch die vollendete Sündhaftigkeit; es war die Denkfreiheit und die für Alle gleichmäßige Bildung. Die Socialität sollte der Mittelpunkt des Denkens und Strebens werden, die wahre Religion, d. h. der aufrichtige Glauben; die Industrie und die Wissenschaft für Alle — das war die neue Zeit. In Frankreich waren es St. Simon, Fourier und Wronsky, die sie prophezeihten.

St. Simon's Religion war ein Weltbürgerthum, dessen Grundsätze er in seinem „Nouveau Christianisme" niedergelegt hat. Er sieht das Christenthum als die allgemeine Verbrüderung an, und folglich müssen gute Christen ihre Anstrengungen auf die Veredlung der größten und der ärmsten Klasse richten; weder der dem Reichthum dienende Katholizismus, noch der die Einheit zerstörende Protestantismus hat aber diese Pflicht erfüllt, und deshalb bedarf die Menschheit einer neuen Ordnung mit weltlichen und geistlichen Institutionen, die auf dem Princip der christlichen Bruderliebe beruhen; diese Institutionen werden die neue Zeit und die neue Gesellschaft bilden.

Möglich, daß wir uns in der ersten Phase derselben bewegen; denn die heutige Reaktion der Theologen findet keine Wurzel mehr; die Menschheit fühlt, wie hart, wie kalt, wie erbarmungslos die heutige Christenheit ist. Die Denkfreiheit mit dem gesunden Glauben wird aber das Weltbürgerthum früher oder später beglücken. St. Simon, der Verfechter des Weltbürgerthums, dieses hohe Princip und erhabene Kind unsers Jahrhunderts, wird später noch größer sein, als er es schon jetzt geworden ist. —

Nachdem sich die alte Pedanterie den Kopf zerbrochen an der neuen Zeit, die sanfte Glaubensschwärmerei und die glühende Romantik die Gemüther förmlich so erschlafft und so

versüßt hatte, daß sie wie ein verdrießlicher Gourmand sich begierig nach einem reellen und praktischen Gericht sehnten, welches nicht nur Reiz für den Gaumen bilden soll, mußten Geister entstehen, welche dieser Sehnsucht Erfüllung und Stillung zu geben sich zur Aufgabe machten. Kein Streben kann am Ende auch erhabener sein, als die Wissenschaft, d. h. die Intelligenz, mit der socialen Lage der Menschen zu vereinigen, damit den Geist, das Außersinnliche, zu läutern und dadurch auf Veredlung des Sinnlichen einzuwirken. Diese Messiasbotschaft der Wissenschaft ist das faßliche, handgreifliche Christenthum, welchem die neue Zeit Glauben und Verehrung zollen wird; denn wer mag es läugnen, daß es, zur Herrschaft gekommen, das Heil der Menschheit bilden würde? —

Jemehr man deshalb den Mißbrauch mit diesem Streben von Seiten egoistischer Philosophen und hirnverbrannter Gesellschaftsretter verdammen muß, um so größere Anerkennung verdient dagegen das aufrichtige Streben und Wirken jener Männer, die sich mit der Reorganisation der Gesellschaft zu beschäftigen zur Aufgabe ihres Lebens machten. Niemand läugnet, daß der Irrthum jeder Wahrheit vorausgeht; der Irrthum ist es, der belehrt, viel weniger die Wahrheit. Dann sind Reorganisationen im Allgemeinen immer von schmerzlichen Vorwehen begleitet, wie sie sich vor der Entbindung einstellen; der Reorganisateur gleicht einem Wanderer, welcher aus dem Labyrinth der Gebirgswege und Schluchten einen richtigen Weg zu finden sucht; durch das Umherirren lernt er allmählig das Gebirge und den zum Ziele führenden Weg kennen.

Die Reorganisation ist demnach eine ewige Aufgabe der Menschen.

Wir sehen denn auch, daß man den Geist und die Wissen-

schaft, den Glauben, die Kunst und die Kunstproduction allmählig reorganisirt hat; — es geschah nie ohne Irrthum und nie ohne Kampf. Man hat das Christenthum verfolgt und Luther verdammt; man hat die Buchdruckerkunst unterdrücken und in neuster Zeit den Dampf verschreien wollen: diese Errungenschaften fanden trotzdem ihren Erfolg. Die Gesellschaft zu reorganisiren ist überdies nicht etwa ein Gedanke der neueren Philosophen und der Sozialisten gewesen; es ist ein Faktum, welches sich schon unter Moses, unter Lykurg, unter Christus und Karl dem Großen zeigte, was überall sich geltend machte und auf verschiedene Weise bei civilisirten und barbarischen Völkern sich bethätigte. Merkwürdiger Weise ist es aber die Civilisation, welche schlechter reorganisirt als die Barbarei; sie ist eine leider anzubetende, zu verehrende Schönheit, aber so kalt grausam und gefühllos wie Chriemhilde; ein herzloses Weib, welches sich an den Qualen, dem Jammer und der Verzweiflung ihrer Anbeter weidet; die Barbarei ist viel menschlicher und Rousseau hat es wohl gewußt.

Man hat in den hohen und aristokratischen Kreisen, in den geistlichen und wissenschaftlichen Sphären der menschlichen Gesellschaft reorganisirt, d. h. immer nach Oben hin; weshalb hat man noch nicht den größten und dessen bedürftigsten Theil der civilisirten Menschheit, den man unter dem Begriff „Volk“ zusammenfaßt, reorganisirt und zwar dadurch, daß man sich mit dem beschäftigte, was ihm am Theuersten ist und am Nächsten liegt, das Leben und das Brod?

Die Zeit mußte aber auch kommen, wo die Civilisation sich damit beschäftigte.

Der praktische, industrielle, handelnde und thätige Theil der Menschheit, ihr belebender und vor Allem belebter Nerv — die bürgerliche Gesellschaft — hat diesem Jahr-

hunderte die alte Herrschaft abgerungen, ohne daß sie dazu, wie Thoren vermeinen, der Schwerter, der Revolutionen und Barrikaden bedurfte. Durch gewaltsame Mittel kann die bürgerliche Gesellschaft, dieser Ausdruck des Friedens und der praktischen Intelligenz, nicht zur Blüthe, sondern nur zum Untergange kommen. Die Wissenschaft ist es, mit deren Waffen sie gesiegt hat, die geistige Bildung und die freie Intelligenz. Diese Wissenschaft krystallisirte sich als Industrie und spekulatives Handwerk und verband sich unter geistiger Form mit dem Materialismus. So weit gekommen, machte die bürgerliche Gesellschaft ihren gewaltigen Schritt und veränderte das Angesicht der Welt durch die Maschinen, den Dampf, die Elektrizität und Tausende von Erfindungen. Das war das neue Christenthum im Embryo; diese immensen Ereignisse und Fakta sind nichts Anderes als der Beweis, daß die Wissenschaft sozial geworden ist und mit ihrer Majestät die Stirn der Volksgeistigkeit geküßt hat! —

Aber noch einmal, es giebt keine grausamere Tyrannei, als die Civilisation, die natürliche Tochter der Kultur! Dieser Antagonismus ist seltsam, aber er ist wahr. Die Civilisation, die den Geist und die Intelligenz unter das Volk brachte und mit der rechten Hand die Goldkörner säete, welche goldne Aehren hervorbrachten, streute mit der linken Hand die giftigen Keime, die den Hunger und die Noth zur Reife trugen. Sie war nicht gerecht, nicht vollkommen mit ihrer Botschaft: — sie schuf ein Proletariat! Ist es zu läugnen, daß dies der Krebsschaden der bürgerlichen Gesellschaft ist: — die Civilisation, eine Palme in der einen und einen vergifteten Dolch in der andern Hand, brachte ein Füllhorn voll Segen und eine Wolke von Elend in die Gesellschaft. Was war nun natürlicher, als daß die zur Herrschaft gelangte Gesellschaft mit den Blitzen

der Wissenschaft und den Waffen der Philosophie, der Civilisation den giftigen Dolch zu entwinden trachtete?

Danach strebte und rang, was heute unter dem Begriff **Sozialismus** verstanden wird. Sein Streben war edel und seine Aufgabe erhaben; er entsprang aus der Gesellschaft selbst und nahm seinen Lauf durch die Gefilde der Philosophie; daß er sie nicht immer zu befruchten vermochte, ist kein Beweis des Mangels seiner befruchtenden Eigenschaft, sondern ein Beweis der zu großen Empfindungslosigkeit oder Uebersättigung des Bodens gewesen.

Von solchem Gesichtspunkte muß man jedenfalls den Sozialismus betrachten, um ihn von dem elenden und ohnmächtigen Gespenste zu unterscheiden, welches als **Kommunismus** sich die Larve des Sozialismus vorhielt und einen Augenblick die Welt erschreckte. Wer dies Gespenst am kräftigsten vertreibt, das ist der Sozialismus, eine Wissenschaft, die zur Aufgabe hat, die **Gebrechen** der Gesellschaft zu verbessern, aber nicht noch mehr Unheil über die bürgerliche Gemeinschaft herauf zu beschwören.

In Frankreich ist diesem Streben die größte Thätigkeit gewidmet worden und die französische Nation, mit ihrem, an Erfahrungen aller Art reichen, Weltverstande, wandte sich voll Interesse mit ihren Betrachtungen vorzugsweise nach derjenigen Seite der Philosophie der Geschichte hin, welche mit der **socialen Physiologie** oder Naturlehre der bürgerlichen Gesellschaft und des Staates zusammenhängt, eine Wissenschaft, in welcher bisher nur Frankreich sich ausgezeichnet und überhaupt nur Bedeutendes producirt hat, wenn auch in Deutschland von mehreren Seiten Bemerkenswerthes geleistet ist, wie z. B. von Fröbel und Riehl.

Es scheint indessen, als wenn Deutschland, welches doch

diesem Thema keine bedeutendere Beachtung geschenkt hat, den Anstoß zu dieser Philosophie gegeben, welche mit dem Kaiserreiche entstand und verging; dann erst wieder mit der Julirevolution emportauchte, dies Mal aber, um zu herrschen und zwar selbst mit seinen schlechtesten Elementen zu herrschen. Deutschland hatte, besonders zu damaliger Zeit, aber nicht im Entferntesten daran gedacht, wissenschaftlich oder praktisch die Reorganisation eines Standes und die der bürgerlichen Gesellschaft zu bezwecken; letztere war gerade zu damaliger Epoche ohnmächtiger und mißachteter wie je zuvor. Das Weltbürgerthum hat in Deutschland nie gelebt und das Bürgerthum war im Anfange dieses Jahrhunderts Nichts als eine geduldete Existenz, ohne Ansprüche, ohne Ehrgeiz und ohne Thatkraft — es war vollständig in der Büreaukratie untergesunken. Dennoch aber haben besonders das Studium Hegels, sowie Fichte's Schriften, über die Bestimmung des Menschen und seine Grundzüge, mehr soziale Keime in das Ausland getragen, als in der Heimath gelassen; — und es ist auch keineswegs zu läugnen, daß in den, von den französischen Philosophen begierig studirten Werken der deutschen Philosophie, Keime der Reform für die bürgerliche Gesellschaft in Menge enthalten sind. Nur nahmen die Franzosen dieselbe anders auf, als die deutschen philosophischen Geister es wohl selbst gedacht hatten — sie brachten sie zu einer ganz andern Frucht und versuchten Brod aus ihr zu backen; während sie in Deutschland auf dem Felde standen, und Pflanzen wurden, deren fruchtbringenden Werth man nicht erkannt hatte.

St. Simon, dem deutschen Denken und Philosophiren ausschließlich hingegeben, machte sich zuerst an die Bearbeitung dieses aufgesammelten Stoffes; mit Fleiß und Liebe genug,

aber ohne Glück. — Er hatte bei seiner Soziallehre stets den praktischen Standpunkt vor Augen, den die Welt liebt und stets lieben wird. Er versuchte es nicht, die bürgerliche Klasse auf eine theoretische Drehscheibe zu stellen und sie in einem, am Ende langweiligen, Kreise herumzudrehen. Was er zeigte, war nur der Weg, weniger das Ziel. — Diejenigen, welchen er den Weg gezeigt hatte, verloren ihn aber und gingen einem Ziele entgegen, das sie ins Verderben, oder mindestens in ein Distelfeld führte, in welchem sie aus Trotz und Hochmuth sich nicht herauszuarbeiten versuchten.

Wie sehr auch die drei Hauptfaktoren dieser neuen Lehre in Irrungen lebten, sie sind nichtsdestoweniger die Nerven des Socialismus, sie repräsentiren seine Religion, seine Industrie, seine Wissenschaft.

Claude Henri, Graf von St. Simon vertritt die Religion.

Bereits unter den Fahnen Washington's, unter denen er im Freiheitskampfe diente, nahm er sich vor, die Entwickelung des Geistes der Menschheit zu studiren. Ein durchdringender Geist, enthusiasmirte er sich an der Idee, die damals vollständig korrumpirte Gesellschaft zu reorganisiren. Nach Frankreich zurückgekehrt, unternahm er zu diesem Zweck große Reisen; um seine Ideen indessen verwirklichen zu können, schuf er sich zuerst ein Vermögen durch eine ihm geliehene Summe, mit welcher er in Nationalgütern (1790—97) spekulirte. Reich geworden, studirte er die Menschen in ihrer Wissenschaft zuerst, dann in ihrer Praxis; er verheirathete sich deshalb, machte ein großes Haus und beobachtete die ihn besuchenden Gäste. Als er damit zufrieden war, ließ er sich wieder scheiden. Indessen hatte St. Simon sein Vermögen durch seine verschiedenen Experimente verloren. Im Jahre 1811 war er so arm, daß er,

wie einst Chateaubriand, Hunger und Kälte litt. Trotzdem arbeitete er energisch fort, bis ihn einige Banquiers unterstützten und später seine Schüler für ihn wie Kinder sorgten. Vom Jahre 1817 an, wo er mit Thierry sein Journal „l'Industrie" herausgab, bis 1824, schrieb er die Gedanken nieder, die er durch seine großen Erfahrungen gesammelt hatte. Schon vorher waren seine „Introduction dans les travaux scientifiques du XIXe siècle" (1808) und die „Nouvelle Encyclopédie" (1810) erschienen; indessen enthielten dieselben meist noch unvollkommene Theorien. Mehr praktisch zeigte er sich in dem Werke „Réorganisation de la société Européenne" (1814). Am Besten suchte er jedoch in seinem Journale die Grundzüge seines Systems zu entwickeln, welches vollständig indessen erst in dem nach seinem Tode veröffentlichten „Nouveau Christianisme" aufgestellt war.

Wie St. Simon die Gesellschaft reorganisiren wollte, lag keine Arroganz und kein unedles Motiv darin. Zwar erreichte er selber Nichts, als höchstens einen succès d'estime; aber seine Hoheit des Geistes und Liebe zur Menschheit mußten ja auch den Theologen Anlaß geben, jedes Streben dieses edlen Mannes zu hemmen. Er starb 1825 mit der Ruhe eines Sokrates, indem er unter den heftigsten Schmerzen seinen Schülern Muth einsprach.

War St. Simon Repräsentant der Religion, der erste Faktor der Weltreorganisation, so war Charles Fourier der zweite Faktor derselben, die Industrie.

Wie St. Simon hatte er sich die Lösung des Sphinxproblems zur Aufgabe gestellt; nicht, wie jener von der religiösen, sondern von der rein praktischen Seite. Der Handel war es zuerst, den er, wie er betrieben wurde, als eine Immoralität verdammte und als einen Betrug brandmarkte. Ihn

aber ohne Glück. — Er hatte bei seiner Soziallehre stets den praktischen Standpunkt vor Augen, den die Welt liebt und stets lieben wird. Er versuchte es nicht, die bürgerliche Klasse auf eine theoretische Drehscheibe zu stellen und sie in einem, am Ende langweiligen, Kreise herumzudrehen. Was er zeigte, war nur der Weg, weniger das Ziel. — Diejenigen, welchen er den Weg gezeigt hatte, verloren ihn aber und gingen einem Ziele entgegen, das sie ins Verderben, oder mindestens in ein Distelfeld führte, in welchem sie aus Trotz und Hochmuth sich nicht herauszuarbeiten versuchten.

Wie sehr auch die drei Hauptfaktoren dieser neuen Lehre in Irrungen lebten, sie sind nichtsdestoweniger die Nerven des Socialismus, sie repräsentiren seine Religion, seine Industrie, seine Wissenschaft.

Claude Henri, Graf von St. Simon vertritt die Religion.

Bereits unter den Fahnen Washington's, unter denen er im Freiheitskampfe diente, nahm er sich vor, die Entwickelung des Geistes der Menschheit zu studiren. Ein durchdringender Geist, enthusiasmirte er sich an der Idee, die damals vollständig korrumpirte Gesellschaft zu reorganisiren. Nach Frankreich zurückgekehrt, unternahm er zu diesem Zweck große Reisen; um seine Ideen indessen verwirklichen zu können, schuf er sich zuerst ein Vermögen durch eine ihm geliehene Summe, mit welcher er in Nationalgütern (1790—97) spekulirte. Reich geworden, studirte er die Menschen in ihrer Wissenschaft zuerst, dann in ihrer Praxis; er verheirathete sich deshalb, machte ein großes Haus und beobachtete die ihn besuchenden Gäste. Als er damit zufrieden war, ließ er sich wieder scheiden. Indessen hatte St. Simon sein Vermögen durch seine verschiedenen Experimente verloren. Im Jahre 1811 war er so arm, daß er,

wie einst Chateaubriand, Hunger und Kälte litt. Trotzdem arbeitete er energisch fort, bis ihn einige Banquiers unterstützten und später seine Schüler für ihn wie Kinder sorgten. Vom Jahre 1817 an, wo er mit Thierry sein Journal „l'Industrie" herausgab, bis 1824, schrieb er die Gedanken nieder, die er durch seine großen Erfahrungen gesammelt hatte. Schon vorher waren seine „Introduction dans les travaux scientifiques du XIXe siècle" (1808) und die „Nouvelle Encyclopédie" (1810) erschienen; indessen enthielten dieselben meist noch unvollkommene Theorien. Mehr praktisch zeigte er sich in dem Werke „Réorganisation de la société Européenne" (1814). Am Besten suchte er jedoch in seinem Journale die Grundzüge seines Systems zu entwickeln, welches vollständig indessen erst in dem nach seinem Tode veröffentlichten „Nouveau Christianisme" aufgestellt war.

Wie St. Simon die Gesellschaft reorganisiren wollte, lag keine Arroganz und kein unedles Motiv darin. Zwar erreichte er selber Nichts, als höchstens einen succès d'estime; aber seine Hoheit des Geistes und Liebe zur Menschheit mußten ja auch den Theologen Anlaß geben, jedes Streben dieses edlen Mannes zu hemmen. Er starb 1825 mit der Ruhe eines Sokrates, indem er unter den heftigsten Schmerzen seinen Schülern Muth einsprach.

War St. Simon Repräsentant der Religion, der erste Faktor der Weltreorganisation, so war Charles Fourier der zweite Faktor derselben, die Industrie.

Wie St. Simon hatte er sich die Lösung des Sphinxproblems zur Aufgabe gestellt; nicht, wie jener von der religiösen, sondern von der rein praktischen Seite. Der Handel war es zuerst, den er, wie er betrieben wurde, als eine Immoralität verdammte und als einen Betrug brandmarkte. Ihn

Hoëné Wronski ist der dritte Faktor der Gesellschafts-reorganisation, die Wissenschaft.

Wronski ist Philosoph, Mathematiker, Messianist, der die Allmacht der menschlichen Vernunft lehrt; seine „philosophie de l'Infini“ (1814) definirt dieselbe, indem er die Weltgeschichte philosophisch behandelt und die Kultur, je nach dem sich kundmachenden Glauben an Gott abmißt; er ist einer der größten Mathematiker, der diese Wissenschaft vielleicht reformirt hat; er ist ein Kritiker der Menschengeschichte und ein Philosoph fast wie Fichte. Seine „Introduction au Sphinx“ und „le messianisme“ (1831) enthalten die große, aber chimärische Idee dieses ausgezeichneten Denkers, durch die Wissenschaft die Gesellschaft zu reorganisiren. —

Man muß eingestehen, daß diese drei Gelehrten dem Sozialismus die haltbarsten Argumente geliefert haben. Die Unklarheit derselben wird vielleicht später wie eine Prophezeihung verstanden werden. Im Reiche der Gedanken leben eben nur Wenige; und wenn auch bloße Projektenmacherei etwas Lächerliches ist, so sagt doch schon Béranger:

Honneur au fou qui ferait faire
Un rève heureux au genre humain;

es kommt oft die Zeit, wo diese haltlosen Projekte plötzlich der Zeit angepaßt erscheinen und bekanntlich ist es das größte Unglück der Genie's, daß sie zu früh geboren werden.

Wenn Saint Simon mit Ernst und Eifer eine allgemeine Wahrheit als Remedium für die Gesellschaft suchte und Charles Fourier durch den Industrialismus eine eigenthümliche Lösung des gesellschaftlichen Problems anstrebte, so war ein seltsames Gemisch von theoretischen Ideen und praktischen Träumen, von Rationalismus und Empirie, die mehr berüchtigte als berühmte Schule der Saint-Simonisten.

Als der Graf von Saint-Simon voller Gram über sein mißachtetes Streben im Jahre 1825 starb, sah er eine Anzahl von tüchtigen Geistern an seinem Sterbebett, die seine Lehre fortzupflanzen schwuren. Der Graf schloß darauf die Augen mit der ihn tröstenden Hoffnung, durch diese Schüler seine Lehren dereinst von der Welt anerkannt zu sehen. Wahrscheinlich wurden seine Schüler, unter denen Enfantin, Rodrigues, Bazard, Halévy, A. Blanqui, Büchez, A. Carrel, A. Comte und Laurent die bekanntesten sind, durch jene Hoffnung ihres Meisters bestimmt, ihr Ziel sich höher zu stellen, als es sein durfte und konnte, und ein Gebirge zu ersteigen, ohne einsichtig genug zu sein, den Rückweg später wieder möglich zu machen. Unstreitig hat Saint-Simon einen wenn auch nur verstohlenen Pantheismus an den Tag gelegt; aber seine Anhänger gingen leichtsinniger Weise zu weit in diesen Irrgarten hinein und machten allmählig den gesammten Saint-Simonismus zum materialistischen Pantheismus.

Diese All-Eins-Lehre, nach welcher es nur Ein selbstständiges Wesen, nemlich die Substanz, gibt, und alles Andere in der That nur Eigenschaft und Bestimmung jener einzigen Substanz ist, war beim Predigen der Saint-Simonisten um so unbefriedigender, als der Dualismus der Eklektiker sich damals in vollster Blüthe befand. Der von ihnen gelehrte Pantheismus erschien andrerseits um so haltloser, als er eine Verbindung von Disharmonie und Ungereimtheit war, der, um doch eine Basis zu haben, sich die Gesellschaft dazu auserlas und dort, wie eine jener den Boden ausdörrenden Staudenpflanzen, Wurzel zu fassen beschloß.

Durch zahlreiche Schriften sowohl, wie durch öffentliches Predigen suchten die Saint-Simonisten ihre Lehre zu verbreiten,

die Anfangs lediglich eine neue Theorie über das Eigenthum enthielt. —

Grundprinzip war die Assoziation, eine Basis, welche sonst mit gutem Material gelegt, der Gesellschaft allerdings zum Heil gereichen kann. Indessen ging der Saint-Simonismus damit nicht zur Reorganisation der Gesellschaft weiter, sondern arbeitete auf die Desorganisation derselben und auf die Korruption der Klassen hin, die alle zu vereinigen und so zu sagen unter einen Hut zu bringen, ebenso trivial erscheint, als allen Völkern der Welt eine Universalsprache zu oktroyiren. Vornehmlich lag diese Desorganisation in der Abschaffung aller Privilegien ohne Ausnahme und andrerseits in dem Prinzip, die Belohnung eines Jeden je nach seinen Leistungen zu bestimmen. Letzteres war überdies eine Aufgabe, über deren Lösung die größten Geister sich bereits vergeblich abgemüht hatten, wie gerecht ein solches Prinzip auch auf den ersten Augenblick erscheint. Es muß ebenso haltlos, wie das erstere erscheinen, wenn man die verschiedenen Naturen, Karaktere und Meinungen der Menschen in Betracht zieht, welche einem Gesetze unterthan gemacht werden sollen, das an Vollkommenheiten so reich sein würde.

Erbittert durch den Widerstand und die Gleichgültigkeit des Volkes gegen diese Lehren, ging der Saint-Simonismus nun allmählig aus seiner Theorie heraus, und machte aus seiner fanatisirten Philosophie eine Religion.

Der St. Simonismus wurde damit eine Sekte.

Von nun an veränderte sich zu seinem Unglück die bisherige Gleichgültigkeit von Seiten der Nation in Lächerlichkeit. Das Unheil war um so größer, als im Innern der Sekte im Jahre **1831** selbst ein Schisma eintrat. Die Formation der Hierarchie begann damit, daß Enfantin und Bazard die

Päbste der neuen Kirche wurden. Als jedoch, um dieser Religion eine galante Moral zu geben, die Emanzipation der Frauen eingeführt werden sollte, trennte sich Bazard von dem fleischlichen und fanatischen Enfantin, der nun alleiniger Pabst blieb und Olinde Rodrigues zu seinem Kultusminister erhob.

Der nun in mehrere Sekten aufgelöste St. Simonismus fand so einige Zeit darauf sein unbedauertes und ruhmloses Ende. —

Der Eklektizismus war durch die Juli-Revolution aus seiner Macht verdrängt worden; der Socialismus hatte ihn bereits übermannt und war fast alleiniger Herrscher, wenn auch die Doktrinaire noch einige Jahre vermochten, ihm ein Gegengewicht zu bieten. Die besseren Elemente des aufgelösten St. Simonismus wandten sich nun dieser bereits blühenden socialistischen Philosophie zu, welche aus dem St. Simonismus entstanden, den Anforderungen einer Reorganisation der bürgerlichen Gesellschaft praktischer Rechnung zu tragen gesonnen war.

Pierre Leroux, Carnot, Reynaud, Lechevalier und Saint Chéron waren es, welche die Pfeiler des Socialismus von nun an bildeten, wie sie vordem die des St. Simonismus gewesen waren. So wurde durch die besseren Elemente der untergegangenen Sekte, die socialistische Philosophie mit gesundem Lebensathem bedacht. Mit tüchtigen nationalökonomischen Studien ausgestattet, wandten sich diese Philosophen nun ausschließlich der objectiven Seite der Freiheit und Gleichheit zu; die Hauptidee wurde die praktisch-philosophische, wie sie sonst die religiös-philosophische gewesen war; mit dem ersten Princip der Weltreorganisation war man gefallen, die

Religion war als Remedium nicht ersprießlich gewesen; man versuchte es nun mit dem zweiten Faktor, der Industrie.

Es bedarf deshalb auch keiner besonderen Ausführung, wie der St. Simonismus im Grunde genommen keineswegs todt war; er war lediglich in eine andere Phase getreten. Während er aber in der Socialphilosophie sich zum größten Theile auflöste, bestand er in mehreren Schulen als Sekte noch eine gewisse Zeit fort, bis auch diese sich später der allgemeinen Sociallehre anschlossen, oder, wie ein matter Fluß in den Dünen, spurlos verschwanden.

Die Schule Büchez ist von diesen die größte gewesen; sie versuchte lediglich katholische Demagogen heranzubilden. Büchez selbst war ein Anhänger Enfantin's bis zu dessen Pabsterhebung; wie fast alle St. Simonisten ist auch er ein ausgezeichneter Geist. Die vortrefflichen Werke der Socialgeschichte, die er geschrieben, sind Dokumente dieses gebildeten Kopfes, die trotz aller Irrthümer und Trivialitäten so hohe Beachtung verdienen, wie im Allgemeinen fast alle Schriften der St. Simonisten. Im Jahre 1833 publizirte die Gazette de France sein Werk „über die Restauration der französischen Gesellschaft", in dem er seine Theorien mit ungemeiner Beredsamkeit vertheidigt; während er in der in demselben Jahre erschienenen „Einleitung zur Wissenschaft der Geschichte" viele sehr zu beachtende Studien über Kultur und Nationalökonomie, Philosophie und Socialismus niedergelegt hat. Mit Leroux zusammen gab er die „Histoire parlementaire de la révolution française" (1833 angefangen) in 40 Bänden heraus. Dieselbe ist wegen ihrer reichen Kritik, ihren vielfachen und seltenen Quellenbenutzungen, eines der vornehmsten Werke für Historiker. — Büchez selbst wurde, als ein stets thätiges

Revolutionshaupt, unter der Republik Präsident der National-Versammlung.

Zur Seite dieser lebte die alte Schule Fourier's unter Leitung seines treusten Anhängers Viktor Considérant weiter. Durch seine 1836 erschienene „Destinée sociale“ vindizirte er dem Judistrialismus die größte Macht und präzisirte das Fourier'sche System näher durch die Auseinandersetzung von dessen Sozietätstheorie. Seine vergeblichen Anstrengungen, den Saint-Simonismus mit seinen Lehren zu erfüllen und ihn damit auf ein viel fruchtbareres Feld als die Religion zu werfen, scheiterten, ebenso wie die späteren Versuche, den Sozialismus in seiner Person aufgehen zu lassen. Nachdem Considérant dem abstrakten Fourierismus, den er verehrte, nicht die Stelle verschaffen konnte, dessen er ihn würdig hielt, nahm er den klügsten Theil und schloß sich dem Sozialismus mit seinem System so viel wie möglich an. Mit dem im Februar 1848 zur Herrschaft gekommenen Sozialismus, theilte er denn auch alle Freuden und Leiden und — schließlich das Exil. Der Socialismus aber wird stets in ihm einen der redlichsten und auch tüchtigsten Führer zu beachten haben. In seinem Exile, Belgien, schrieb er das im Jahr 1855 erschienene und in Bezug auf die Logik seiner Theorieen ausgezeichnete Werk „die Erlösung der Menschheit“; freilich hat die Zeit und die Erfahrung seine Grundsätze theilweise verändert; das Verdienst jedes geistigen Strebens ist aber, durch Erfahrungen sich zu veredeln.

Am längsten hielt sich als Sekte des Saint-Simonismus die Schule von Auguste Comte. Im Jahre 1824 gab dieser bereits sein „System der positiven Politik“, in dem er theilweise die gesünderen und die, von Verirrungen verderblicher Art freien, Ansichten Saint-Simons auseinandersetzte.

Später formirte er mit seinen Lehren, die er in einer Reihe von Schriften, unter denen besonders der „Cours de philosophie positive“ (1833—1842) und der „Discours sur l'esprit positif“ (1844) hervorragen, eine besondere Schule, deren Anhänger sich die Positiven nannten. Das Bemerkenswertheste ihrer Lehre ist, außer einer frappanten Aehnlichkeit mit der Feuerbach'schen, die ungemeine Klarheit und Einfachheit derselben; ihr Zweck besteht nämlich darin, Alles zu vereinfachen, zu regeln, zu zersetzen und dann mit ihren Grundsätzen in Harmonie zu bringen. Natürlich darf sich ihnen Nichts in den Weg stellen, was möglicherweise nicht zu vereinfachen geht. In Folge dessen läugnen sie das Ideal, um sofort alle Hindernisse zur Erreichung ihres Zweckes aus dem Wege zu schaffen; ferner schaffen sie Gott aus reiner Liebe zur Einfachheit ab. Ihre Reorganisation der Gesellschaft ist deshalb äußerst bequem aufgestellt, sie reorganisiren ohne Gott und König, einzig und allein durch den systematischen Kultus der Menschheit. Auguste Comte hat seine Lehre in dem im Jahre 1850 erschienenen Werke: „Abhandlungen über das Gesammte des Positivismus“ noch einmal mit der durchsichtigsten Klarheit niedergelegt.

Neben Auguste Comte sticht ein gelehrter Naturforscher und ausgezeichneter Kenner des Alterthums hervor, Littré. Abgesehen von seiner, als meisterhaft gerühmten Ausgabe des Hippokrates, belebte er die positive Philosophie bedeutend durch seine polyhistorischen Schriften. Nur ist er analysirender wie Comte, tiefer im Studium und entschiedener in den Anforderungen die er stellt; den Beweis davon gab er in der „Application de la philosophie positive.“

Die neuen Positionen, welche Littré anstrebt, um das Menschengeschlecht umzubilden, karakterisirt er durch drei Ideen;

die religiöse Idee ist die reorganisirende und belebende par excellence; die politische Idee umfaßt er sehr peremtorisch als die Diktatur des Proletariats; die sozial-ökonomische Idee, die realisirt werden soll, glaubt er in das vom Staate zu verwirklichende Recht auf Arbeit gefunden zu haben. — Es kann hier unmöglich der Ort sein, diese Verirrungen so talentvoller Köpfe näher zu analysiren; der Sozialismus, das wissen wir, vermag die Gesellschaft nicht anders vollständig zu reorganisiren, ehe er nicht sein, ihm vielleicht selbst unbekanntes, Prinzip aufgiebt, welches ganz einfach so lautet: das, was die Gesellschaft bindet, vernichten zu wollen. — Er wird dereinst reorganisiren können, wenn er statt des jetzt bestehenden, ein anderes Bindemittel der Gesellschaft gefunden haben wird.

Hier könnte man nicht ohne Grund noch einmal Louis Bautain's erwähnen; es ist wahr, er ist Theologe vor Allem, ein theologischer Philosoph, der mit großer Energie eine Philosophie des Christenthums erschaffen will; indessen ist er noch mehr als dies; er ist auch Reorganisateur, halb Eklektiker, halb positiver Katholik. Zuweilen aber langt auch er nach dem Sozialismus hinüber. Besonders pflegt ihm darin Maret, der Theologe wie Bautain ist, voranzugehen. Maret nimmt die sozialistischen Lehren von Werth und Gehalt, um sie als gute Prisen in das Feldlager seiner kleinen katholischen Sozialisten-Armee zu tragen. Maret hält sich dann auch nicht lange bei dem, im Grunde gut katholischen Bautain auf; er stellt heute den Rationalismus so hin, als wenn derselbe direkt zum Pantheismus führe; dann nimmt er wieder, wie Büchez, ein katholisches Dogma an und verkörpert sich in demselben; heute liebt er es zu vertheidigen, morgen wieder zu bekämpfen — ein ewiger Zweikampf mit sich selber, stets be-

reit, schnell sich hinter seinen Ideen zu verschanzen, wenn er in dem Sozialismus keine Befriedigung mehr findet.

Jean Reynaud gehörte anfänglich der Saint-Simonistischen Sekte an, bis er, ebenso wie Leroux und Carnot, eins der thätigsten Mitglieder der unter Bazard gebildeten hiérarchie nouvelle wurde. Nach dessen Tode schrieb er vielfach im Sinne Leroux's für den Sozialismus; beide Schriftsteller begannen im Jahre 1834 die reichhaltige „Encyclopédie nouvelle", deren Werth unbestritten ist. Im Jahre 1854 erschien von Reynaud ein besonderes Werk, nach dessen religiös-philosophischem Inhalte man einen gänzlichen und überraschenden Umschwung seiner philosophischen Ansichten vermuthen könnte, falls jenes Werk in der That von ihm ist. Dasselbe führt den Titel „Ciel et Terre" und enthält nichts von sozialistischen Ideen, von Nationalökonomie oder saint-simonistischen Lehren; sondern vielmehr eine Theorie, welche die Religion mit der Philosophie gleich einem Paar unartiger Geschwister versöhnen will. Das Merkwürdigste dabei ist, daß Reynaud, der Saint-Simonist, darin die Seelen dereinst nach den Sternen wandern läßt. —

Wenn der Eklektizismus nun auch als politischer Doktrinarismus faktisch bis zur Februarrevolution herrschte, so war er doch allmählig von den sozialistischen Lehren umgarnt worden. Die Fortschritte des Sozialismus wurden immer bedeutender und viele ausgezeichnete Geister suchten seine Sphäre immer mehr zu erweitern. Nichts einfacher, als daß die Doktrinairs ihrer ursprünglichen Natur gemäß die besten Thesen sich von ihm aneigneten und überhaupt eine ganz außerordentliche Theilnahme für diese neue Erscheinung an den Tag legten. Die Doktrinairs ahnten und fühlten gewissermaßen, daß der Sozialismus sich zu einer Macht ausbildete, und er diejenige

Größe sei, die ihnen in der Herrschaft nachfolgen würde. So waren denn auch einige der besten Geister unter ihnen keineswegs dem Sozialismus so fremd, als sie es möglicher Weise selbst glaubten; sie dachten mindestens mit ganz unverkennbarer Koketterie sozial-philosophisch. Freilich strafte sich diese Kokketterie sehr bald, als sie in kurzer Zeit die gefährliche Leiter kennen lernten, auf welche sie geklommen waren und auf der man nie wieder zurück, sondern nur hinauf ging. So sieht man selbst den strengen Guizot, den Primus der regierenden Doktrinairs, eine ganz entschieden mit sozial-philosophischem Geiste gedachte „Geschichte der Europäischen Civilisation" schreiben, obgleich im Jahre 1828 wo sie erschien, der Sozialismus noch im Embryo lag. Allerdings entsagte auch Guizot ebenso schnell einer so gefährlichen Kokketterie wieder, mit der er seine Parthei in eminenten Aufruhr gebracht hatte.

Viel deutlicher findet man diese Kokketterie des Doktrinarismus mit dem Sozialismus bei Lerminier, der später sogar den Fesseln der neuen Lehre sich gar nicht mehr zu entwinden vermochte und nach der Julirevolution einige Zeit selbst dem Saint-Simonismus angehörte. In seiner „Philosophie des Rechts" (1831) ist er noch Eklektiker, der lediglich versuchsweise mit dem Sozialismus liebäugelt; aber bereits zwei Jahre später, wo er über den „Einfluß der Philosophie des 18. Jahrhunderts auf die Legislation und Soziabilität des 19. Jahrhunderts" schrieb, ist er mit vollem Gepäck in das Heerlager der Sozialisten übergegangen. Im Uebrigen enthält dies Buch einige ausgezeichnete Karakteristiken von Schriftstellern des 18. Jahrhunderts. Viel deutlicher treten seine sozial-philosophischen Ansichten in dem über Deutschland handelnden Buche „Jenseits des Rheins" (1833) und dem mit unvollkommen begriffenen Hegel'schen Ideen angefüllten Werke „Briefe an

einen Berliner" hervor. Das Interessanteste, wenn auch der Flüchtigkeit wegen nicht Wichtigste dieser Briefe ist die Kritik der meisten philosophischen Systeme der neusten Zeit. Entschiedener Sozialist ist Lerminier aber in seinen 1836 erschienenen „Studien"; seine Ansichten sind revolutionair, die Volkssouverainetät ist ihm ein Ideal und die Legitimität ein Gräuel. In den später in der Revue des deux mondes erschienenen Aufsätzen dokumentirt sich Lerminier's Uebergang vom Eklektizismus zum Sozialismus noch eklatanter, wenn auch alle seine Argumente lange nicht die Logik Leroux's haben, mit dem er gleichwohl vielfach harmonirt. Außerdem findet man bei ihm oftmals Aehnlichkeiten mit den Ansichten Fabre d'Olivet's (gestorben 1825), der in seiner geistreichen „Philosophischen Geschichte des menschlichen Geistes" (1824) den Menschen in dessen Beziehungen zur Religion und Politik in dem sozialen Staat und zu allen Zeiten betrachtet. — —

Als eine Uebergangsstufe vom Doktrinarismus zum Socialismus steht indessen vornehmlich Ballanche wie ein strahlender Leuchtthurm da. Geschichtsphilosophie, Mystizismus und Socialismus vermischen sich bei ihm auf wunderbare Weise; aber Ballanche ist dabei Poet wie Chateaubriand, ein Geist wie Lamennais und ein so ausgezeichneter Stylist wie alle Beide. In den Klassikern belesen und durch sie gebildet, war er es trotzdem, der die Klassiker mit vernichten half; katholisch-royalistisch erzogen, dichtete er gleichwohl Hymnen zu Ehren des Liberalismus. Er war, wie Chateaubriand eine ganze Zeit, so eine ganze Menschenentwickelung; in dieser Hinsicht ähnelte er Lamennais. Seine Geschichtsphilosophie begann er mit dem Gedichte „Antigone" (1814); ich sage absichtlich so, denn in Ballanche vereinigt sich die Poesie mit dem philosophischen Element auf eine unerklärliche Weise. Antigone, ob-

gleich in Prosa geschrieben, ist wunderbar zart und melodisch; eine Fabel, welche die moderne Philosophie von sich ausstrahlen ließ, ein Epos des menschlichen Individuums. Daneben hat sich Ballanche einen eigenen Mythus gebildet, eine Mystik, die aus der Tradition schöpft und nebenbei Cyklen geschichtsphilosophischer Betrachtungen aufstellt, die vornehmlich der römischen Geschichte und Gesellschaft entnommen sind, und vermittelst deren er die fernere Geschichtsentwickelung zu ahnen und zu erkennen glaubt. Ohne eigentlich wissenschaftlicher Philosoph zu sein, ist Ballanche ein abstrakt poetischer, der mit hohem Geiste vielfache Wahrheit aufstellt, ohne sie freilich immer durch Logik beweisen zu können. Der Fall der Menschheit ist die Lehre jeder Religion und ihre Wiedererhebung der Trost einer jeden; darauf fußend, verlangt Ballanche, daß der Mensch durch Prüfungen und Buße zur Seligkeit gelange. So läßt er denn auch alle historischen Entwickelungen und Revolutionen von einem Urelement ausgehen; die Reproduktion derselben bildet für ihn hauptsächlich die Philosophie der Geschichte. Die ganze wunderbare und wahrhaft tiefsinnige Ideenwelt dieses ausgezeichneten Mannes liegt in seinem „Essai sur les institutions sociales dans leur rapport avec les idées nouvelles“ (1818), die in der „Palingénésie sociale“ (1827) eine prächtige Fortsetzung erhielt, natürlich, wie immer bei Ballanche, nicht unter einer wissenschaftlichen Form, sondern unter einer poetischen und mythologischen Hülle. Seine philosophische Dichtung „Orpheus“, vervollständigt in mancher Beziehung seine Ideen; in ihr nimmt er zum zweiten Genius den Schmerz, der das menschliche Schicksal erklärt — eine bewunderungswürdige Formel in dem Munde einer Mythe, die eben nur Ballanche nicht lächerlich zu machen vermag. In seiner „Formule générale“ (1834), die gar nicht im Buch-

handel erschien, wird er entschieden socialistisch, wozu ihn wiederum die Geschichte Roms hinleitet, indem ihm der allmählige Aufschwung des Plebs der Typus der werdenden Menschheit scheint, — non unius populi, sed generis humani; der römische Plebs ist danach der vollkommene Repräsentant der sich durch Prüfung und Büßung rehabilitirenden Menschheit.

Ballanche, dessen Werke so dichterisch schön, wie philosophisch tief sind, steht sonach als eine concurrenzlose Macht in der französischen Literatur; er ist Theosoph durch und durch, dabei ein Freigeist, von dem die Saint-Simonisten sich Lehren angeeignet, Ideologe theilweise wie Hegel, Mystiker wie Saint-Martin; zugleich aber auch Socialist wie der messianistische Wronski und, wenn man diesen dem Industrialismus widersprechenden Ausdruck adoptiren will, der intellektuelle Fourier. Dennoch hat er sich niemals von einem dieser Geister genährt, noch dieselben wohl überhaupt gekannt; er traf die Wahrheiten Aller durch seine mystische Spekulation und überragte in der Gesammtheit sie Alle durch die Tiefe seiner Anschauungen und den Ahnungsgeist der geschichtlichen Reproduktion. —

So viel ist nun einmal erwiesen, daß die tüchtigsten Geister der Wissenschaft sich mit Vorliebe nach der Julirevolution der sozialistischen Seite zuwandten. Der Sozialismus begann nun auch allmählig sich zu systematisiren und als eine Potenz von sich, den Kommunismus abzulösen. — Es ist natürlich, daß wenn dem Sozialismus eine Messiasbotschaft oblag, sie sich nur da geltend machen konnte, wo eben eine Verbesserung der Zustände erforderlich war. Seinem abstrakten Wesen nach nur der menschlichen Gesellschaft zugewiesen, war es ihm auch leicht, in den arbeitenden und meist äußerlichen Nöthen preisgegebenen Ständen, diejenige Feldflur zu

finden, die umzupflügen und gehaltreicher an Saft und Kraft zu machen, die edle Aufgabe des Sozialismus sein sollte.

Der arbeitende Stand ist eine Totalität in sich und zugleich eine Totalität im Allgemeinen; der Stand der Arbeiter ist überall, wo die Civilisation herrscht, der äußeren Noth am meisten unterworfen. In diesem Kreise die Reorganisation der bürgerlichen Gesellschaft zu beginnen, war das Nächste, was den sozialistischen Prinzipen und auch dem Kommunismus entsprach. Die meisten Werke und Schriften der Sozialisten handeln von jenem Grundsatz und versuchen ihn, mehr oder weniger gut, verunstaltet oder mit gesunder Vernunft, zu lösen. Der große sittliche Gedanke, welcher dem Sozialismus inne wohnt, verfehlte demnach auch nicht alle Gebildeten und alle geistvollen Köpfe zu interessiren. Die ganze französische Gesellschaft nahm ihn als eine Wahrheit hin und ließ sich von derselben fortreißen, trotzdem daß der Kern derselben bereits entheiligt und profanirt war.

Die Anerkennung der Menschenrechte war vor Allem die leitende Idee des Sozialismus. Der Gedanke, daß jeder Einzelne, auch der Geringste, mit seinem Wohle, seinem Rechte und seiner Ehre, die Angelegenheit der Gemeinschaft ist, sollte sein innerstes Wesen bilden und sein Zweck, daß Jeder nach seiner Individualität berücksichtigt, geschätzt, geehrt und geschont werde, ohne Rücksicht auf Abkunft, Stand, Race oder Gabe, sobald er nur ein menschliches Antlitz trägt. Dieser Gedanke, daß kein Individuum zum Zweck eines andern, sondern vor Allem ein jedes zum eignen Selbstzweck existiren soll, ist an Erhabenheit keiner der anderen, sich mit dem Menschenwohl beschäftigenden Ideen untergeordnet; nur wollte man — und dies zerstörte die Heiligkeit des sozialen Problem's und seine Achtung in der Gesellschaft — zur Erreichung dieses

Zweckes, die Ausbeutung des Menschen durch den Menschen unmöglich machen; man etablirte den pantheistischen Begriff des Staats, in welchem der Einzelne nur noch als schwimmendes Moment zur Geltung kam. An der Stelle der Willkühr wollte man das Recht zur Herrschaft bringen und wähnte sich diesem Ziele zu nähern, indem man die Willkühr der Massen zum Staatsgrundgesetz erhob.

Der Saint-Simonismus hat das Verdienst, bei alle seiner Verirrung und Verkehrtheit, diesem Systeme, oder vielmehr dieser Philosophie, vor Allem eine Basis geschaffen zu haben. Aus ihm kamen die Wurzeln der ganzen sozialen Lehre.

Als eins der größten Talente, als das Haupt dieser sich allmählig zum praktischen Sozialismus ausbildenden Philosophie und als einer der tüchtigsten Geister überhaupt steht Pierre Leroux da; seine erste große und von seinem praktischen Geist zeugende Handlung war der Entwurf zu dem berühmten Journal „le Globe", dessen großer Einfluß bis zur Julirevolution bereits früher erwähnt worden und welches das Centrum aller anstrebenden und ausgezeichneten Talente des damaligen Frankreichs gebildet hat. — Während der Jahre **1830** bis **1832** war Leroux eins der thätigsten Mitglieder des Saint-Simonismus, dem er eben so schnell den Rücken wandte, sobald dieser in fanatische Sektirerei ausartete. Von nun an gab er, mit Carnot*) zusammen, bis zum Jahre **1835** die „Revue encyclopédique" und später mit Louis Blanc die „Revue du progrès" heraus. In diesen Zeitschriften sowohl,

*) Carnot, der 1851 nach London geflüchtet war, duellirte sich zuerst mit dem früheren Departementalrath und Republikaner Casabianca und dann später mit einem anderen Sozialisten. Im letzteren Duell (1853) verlor er sein Leben.

wie auch in der seit 1834 mit Reynaud zusammen herausgegebenen „Encyclopédie nouvelle“, lieferte er die umfassendsten an Geist und Styl ausgezeichneten Arbeiten, welche aus den Trümmern des schon Vorhandenen und mit Benutzung eigner herrlicher Materialien, das neue und imposante Gebäude des praktischen Sozialismus aufführten.

Vom ersten Auftreten an bekämpfte Leroux den Cousinschen Eklektizismus. Er vermochte dies um so mehr, als er der deutschen Philosophie eine nicht ungewöhnliche Aufmerksamkeit gezollt hatte und in seinem Buche: „Von Gott oder vom Leben in dem besonderen Sein und im allgemeinen Sein“ sich sogar Schelling auf vielfache Weise anschließt. Es kann überhaupt keinesweges unbeachtet bleiben, daß Pierre Leroux der deutschen damaligen Philosophie, sowohl der großen Repräsentanten Hegel und Schelling, wie auch den weniger ausschließlich philosophischen Geistern Jean Paul, Börne und Heine, ein Interesse widmete und sie einem Studium unterzog, welches vielleicht das von Viktor Cousin demselben Gegenstande gewidmete noch überragte; man muß um so mehr darauf Gewicht legen, als dieses ausgezeichnete Talent eine Masse von Lehren und Theorien aus der deutschen in seine eigene Philosophie hinüberzog.

Pierre Leroux hat in seiner Philosophie aus diesem Grunde auch oft mit der Viktor Cousin'schen etwas Harmonisches und Congruentes; was sie aber vollständig gemeinsam haben, ist, daß sie beide ihre Philosophie von Gott herleiten, und in Gott den Schöpfer und Regierer der Welt finden. Aber während Cousin an das Gegebene anknüpft und aus den ihm von Deutschland überlieferten Systemen diejenigen Momente sich wählt, die seiner „Methode“ eben zusagen, sucht Leroux ein neues System darauf zu errichten. Die ewige Axe und das permanente Centrum seiner Lehre, welche vor Allem das

Theoretische mit dem Praktischen zu vereinigen sucht, ist, daß er die Philosophie von vornherein als weiter Nichts, oder vielmehr so hoch hinstellt, daß er sie die natürliche Entwickelung des menschlichen Geschlechts nennt, die Lehre vom Fortschritt. Dieses Princip ist freilich dem heutigen der deutschen Philosophie diametral entgegengesetzt, welches den Rückschritt der Philosophie vor Allem predigt; man könnte, mit Rücksicht der heutigen französischen und deutschen Philosophie, die Wissenschaft der dreißiger Jahre mit einem Samenkorn vergleichen, aus dem sich die Frucht, das Praktische — die heutige französische Sozialphilosophie — nach Oben und dem Lichte zu entfaltet: und andrerseits die Wurzel — die heutige deutsche Philosophie und Theologie — irrend und suchend in dem Boden verzweigt, nur danach strebend, soviel Säfte wie möglich in sich aufzunehmen.

Pierre Leroux, welcher dem „Köhlerglauben" entgegen die Philosophie als die natürliche Entwickelung des menschlichen Geschlechts betrachtet und sie reine Lehre vom Fortschritt nennt, geht sogar noch weiter und sucht den Glauben mit der Praxis in Harmonie zu setzen. In seinem vortrefflichen Buche „De l'humanité, de son principe et de son avenir" (1845) ist die Religion als der Glauben an die Lehre vom Fortschritt bezeichnet; wie wenig theologisch und trostreich diese Hypothese auch sei, die Philosophie auf solche Weise in Verbindung mit der praktischen Menschheit und andrerseits mit der Religion gesetzt, ist so eine Basis, auf welcher fruchtbarere Pflanzen gezogen werden können, als durch die rein theoretischen Systeme der übrigen, dem allgemeinen und gesunden Sinn der Masse fremden Philosophien.

Als erste Grundlage seines praktischen Socialismus nimmt auch Leroux die Assoziation an, eine erklärliche Tradition von seinen früheren saint-simonistischen Bekenntnissen. Dies Princip,

welches so an die Stelle des durch den Liberalismus des achtzehnten Jahrhunderts hervorgerufenen Systems des Individualismus und der freien Concurrenz tritt, vermag nach Leroux Ansicht, allein die von der Vernunft und dem Christenthum geforderte wahre Gleichheit zu realisiren. Es ist bereits weiter oben gezeigt worden, wie der Fehler des Sozialismus in dem Aufheben aller verschmelzenden Elemente besteht. Diesen Fehler finden wir bei Leroux, einem der gediegendsten Köpfe, nicht minder; denn die Assoziation, eine Vereinigung von Individuen zu einem gemeinsamen Zwecke, als Basis eines Lehrgebäudes zu nehmen, ist an und für sich entweder etwas Kühnes, oder etwas Unsicheres. Die Assoziation als Prinzip muß stets etwas Einseitiges bilden; denn sie entbehrt der freien Anschauung, so seltsam auch dies klingen möge. Dieser Mangel der freien Anschauung liegt in der Gleichstellung der Individuen ohne Unterschied des Karakters und der geistigen Kapazitäten — zweier Erhabenheiten, welche sich nie zu einer einzigen Gemeinschaft mit der Aeußerlichkeit verbinden können. Die verderblichen Konsequenzen aus diesem Prinzip der Assoziation wären demnächst die vollständige Lockerung des ehelichen Bandes und die Gleichstellung der beiden Geschlechter, damit zugleich auch die Aufhebung alles Sittlichkeitsgefühls und aller jener Reize, welche das Christenthum so mystisch und erhebend in seiner Lehre von der Vereinigung — nicht als Prinzip, sondern als Konsequenz der Neigung — bisher geboten hat. — Es ist diese Ansicht Leroux's noch ein übler Rest des Saint-Simonismus und Wurzeln von jenen unpraktischen Theorien Fouriers, welche auszurotten diesem großen Geiste noch nicht gelungen sind.

Bekannter vielleicht, oder doch jedenfalls fruchtbarer, ist Pierre Leroux durch seine historisch-philosophische Encyklopädie,

in welcher er in vielen, durch Styl und blühende Sprache ausgezeichneten, Artikeln seine Theorien entwickelte und Schüler an sich heranzog, welche später mehr oder minder in dem Kreise und darüber hinaus sich bewegten, den Leroux mit so gewaltigem Zirkel beschrieben hatte. Seine Theilnahme an vielen Reorganisationsbestrebungen der heutigen französischen Gesellschaft ist außerordentlich zu nennen; auch gebührt ihm entschieden ein großer Theil des Erfolges der Februarrevolution, mit welcher die Sozialisten zur Herrschaft gelangten und Pierre Leroux in Verein mit Considérant, Büchez, Carbon, Cabet, Roux-Lavergne, sowie mit den weiter unten näher besprochenen Louis Blanc, Ledru-Rollin und Proudhon, die Regierung leitete, welche ohne daß sie Bedeutenderes gewirkt, in sich selbst zerfiel und endlich aufgelöst, von einem Platze herabgestürzt würde, auf welchem sie bei ruhigerer Anschauung so viel Gutes und Edles zu stiften im Stande gewesen wäre. — Pierre Leroux, ein Mann des Wissens und des Gedankens, ist im Uebrigen weit entfernt, den ausschweifenden Theorien der vulgairen Sozialisten Frankreichs und Englands zu huldigen. —

Während Pierre Leroux dem Socialismus vorzüglich eine philosophische Basis verlieh, stellte sich Louis Blanc durchaus auf den Standpunkt der praktischen Gesellschaftsreform. Der Socialismus ist seiner wesentlichen Natur nach nur die Gesammtheit derjenigen zu einem System ausgebildeten Lehren, welche die Widersprüche unsrer heutigen Gesellschaft gefunden und die Errichtung einer umfassenden, auf neuer Vertheilung von Besitz, Arbeit und Erwerb begründeten, Gesellschaftsordnung gepredigt haben und damit nun ein dauerndes Wohlsein Aller, namentlich der kapitallosen Klassen, innerhalb einer allgemeinen großartigen Entwickelung der Menschheit herstellen wollen. Die Juli-Revolution ist für Frankreich

in jeder Beziehung der Wendepunkt gewesen, wo es mit der Vergangenheit und so zu sagen mit der Tradition auf's Vollständigste gebrochen; Alles, was früher Objekt war, wurde von nun an Subjekt; die Politik, die Staatsökonomie, die Regierung und — die Menschheit wurde auf eine viel höhere und jedenfalls ihrer mehr würdigen Stufe erhoben, auf das Kapitolium der Gerechtigkeit förmlich der belebenden Sonne zugestellt. Frankreich — man möge es kleinlicher Weise und kurzsichtig ein Land und Volk mit „angeleckter" Civilisation nennen — hat das Verdienst, sich zuerst praktisch mit der menschlichen Gesellschaft beschäftigt zu haben; wie aber bei allen Umwälzungen und bei allen Reformen, schlug auch diese großartige Revolution, welche die Menschheit aus dem kalten Rechtsverließ in den Tempel der Gerechtigkeit zu heben beschloß, schwere und blutende Wunden, Wunden, wie sie stets nur die Erfahrung zu heilen im Stande ist. Der Socialismus ist und bleibt ein Triumph des Neuen über das Alte, des Freien über das Unfreie, des Menschlichen über das Sachliche: der Socialismus, von den Schlacken und dem Unrath befreit, der ihm wie einem im Erdschacht aufgefundenen Goldstück noch anklebt, hat eine Zukunft, und diese Zukunft wird das Glück der Menschheit in sich einschließen. Die Bequemlichkeit liebt es nie, im Schlafe, in der Ruhe oder im gewohnten Schlendrian gestört oder gar aus demselben herausgerissen zu werden; sie haßt Alles, was ihr entgegen ist, oder sie veranlassen könnte, ihr süßes Far niente um größerer Zwecke willen aufzugeben. — Aber ist dies nicht Egoismus? Und ist der Egoismus mit seinem engen Herzen, mit seinem übelwollenden Blick und seinem lieblosen Wesen nicht verächtlich, nicht thöricht, nicht bemitleidenswerth? — Ist es nicht ungerecht und verdammungswerth, die Größe und das Gute des Feindes zu

verkleinern und zu schmähen, eben nur, weil er ein Feind von uns ist? — Jeder große und edle Geist hat seinen Feind, aber er liebt dessen Tugenden, er bewundert und er achtet sie, weil er sich selbst damit ehrt. Ohne denn dem Socialismus ein Lob zu spenden, welches er in der That noch nicht verdient hat, muß man vor Allem doch unbefangen eine Erscheinung beobachten und beachten, welche noch ungeregelt, aber mit blendendem Glanz aus dem Horizont sich erhebt und sich anschickt, wie ein glänzendes und brennendes Feuer an dem Himmel der Wissenschaft und Menschheit heraufzuziehen.

Louis Blanc ist jedenfalls einer von Denjenigen, die vom Socialismus und dessen Wohlthaten, sollte er zur Herrschaft gelangen, tief durchdrungen sind; man findet eine solche Ueberzeugung überhaupt bei fast allen Repräsentanten dieser Lehre, welche in den letzten zwanzig Jahren dieselbe geleitet haben; Selbstsucht und egoistische Zwecke kann man ihnen nicht vorwerfen, sondern wenn sie auch das vielleicht unsinnige Streben zeigten, ihre Lehre zu verwirklichen und selbst an die Spitze dieser Verwirklichung zu treten, so war dies füglich nur ein Recht, auf das sie Anspruch hatten. Louis Blanc hat von seinem ersten Auftreten an die Ueberzeugung dokumentirt, die er in Hinsicht der socialen Reform hatte; sein brennender Karakter ließ ihn jedoch die Pyramide auf den Kopf stellen und mit einem Extrem den Versuch wagen, seinen Ansichten unbedingte Herrschaft zu sichern; wie ein Tollkopf überrannte und übersprang er alle Hindernisse, bis er sich am Ziele glaubte und dies Ziel — ein Sumpf war. So und nur so kann man sich Louis Blanc's Socialismus erklären, der, eben nur eine extreme Richtung verfolgend und die Gütergemeinschaft vor Allem als Grundprinzip aufstellend, den Namen Kommunismus erhielt.

Man kann Louis Blanc als den vollständigsten Ausdruck des Kommunismus betrachten und sein System überall herauserkennen, welches a priori die centralisirte Staatsindustrie anerkennt. Die Industrie, jene belebende und unermüdete Göttin, welcher im neunzehnten Jahrhundert von der Menschheit kostbare Blumen aus dem Füllhorn gerissen worden sind, die ihren Samen segenbringend der Menschheit als Eigenthum ließen, — die Industrie verbarg auch, ebenso wie früher die Religion, ein Mysterium in sich, welches in Louis Blanc einen Forscher und einen Apostel fand, der freilich, von seiner Mission fanatisirt, den Grund verlor, auf welchem er bauen mußte. Die Idee, die Industrie als ein Staatsgrundgesetz, wie sonst die Religion, hinzustellen und ihre jetzigen zersplitterten Werkstätten in eine einzige dirigirende Hand zu bringen, ähnlich, wie eine Dampfmaschine, welche zwanzig andere Maschinen in Bewegung bringt — diese Idee ist unstreitig für uns gefährlich, aber der Civilisation würdig. Der Kommunismus ist diese Idee. Daß er sich auf so unpraktische und anstößige Weise geltend machen wollte und durch die Verblendung seiner Apostel so berüchtigt und der Schrecken der besitzenden Klassen wurde, dies kann dem eigentlichen, hohen Wesen desselben nicht schaden. Die Erfahrung allein kann erst Ausdruck und Form einem Gedanken geben, welcher die Gesellschaft bis in's Mark hinein zu elektrisiren bestimmt ist. Es ist jedenfalls einleuchtend, daß der Kommunismus als solcher nie eine konkrete Herrschaft erlangen wird, denn sein Boden ist der Sozialismus und er ist nichts als ein ausgeartetes Kind von diesem; die Gesellschaft wird diesem stets eine Ehre und einen Thron streitig machen, welchen der würdigere Vater bisher noch nicht einzunehmen vermochte; aber die Ge-

sellschaft wird möglicher Weise dies Kind, wenn der Vater regieren sollte, erziehen. —

Louis Blanc wurde zuerst nach der Julirevolution durch Carrel, dem Redakteur des National als Mitarbeiter bei diesem Blatte angenommen. Mit glühendem Eifer und hohen Geiste schrieb er später, vom Jahre 1834 an, für die Revue Republicaine sozialistische Artikel, welche damals wegen ihrer Gediegenheit und ausgezeichneten Stylistik in allen Kreisen Aufsehn erregten; um so mehr, als der Autor derselben in seinem ganzen, fast mädchenhaft schönem, Erscheinen und seinem zierlichen Körper, kein Aequivalent für solche männliche Energie zu bieten schien. Man besitzt, so viel ich weiß von seinen damaligen Aufsätzen leider nur noch eine sehr geschätzte und treffliche Würdigung Mirabeau's. — Im Jahre 1836 belebte er durch die Uebernahme der Redaktion des Journals le Bon-Sens dasselbe von Neuem; aber eine wirksamere, und seinen Ideen zur Centralisation der Industrie mehr entsprechende Thätigkeit entfaltete er in der Revue du Progrès, die er im Jahre 1838 gründete und in welcher er mit jenen Artikeln Epoche machte, die er später als „Organisation du travail" gesammelt herausgab.

Die allgemeine Aufmerksamkeit zog er indessen erst in hohem Grade auf sich, als er mit seiner berühmten „Geschichte der zehn Jahre" (1841 — 1845) auftrat. In solcher Art Geschichte zu schreiben war etwas Neues und Originelles und schon die Idee zur Abfassung eines solchen Thema's mußte am deutlichsten das ewige Streben eines Mannes offen darlegen, welcher mit bestem Fleiß — ein solches Zeugniß muß man ihm geben — sich den Interessen des dienenden und abhängigen Volkes widmete. *) — Was Leroux wissen-

*) Die persönliche Bekanntschaft mit diesem Manne, welche

schaftlich und theoretisch erstrebte, suchte Louis Blanc praktisch, nur mit zu sehr sich überstürzender Hast und mit schonungsloser Rücksichtslosigkeit hinsichtlich des Bestehenden, zu organisiren; in diesem ersten berühmten und in seiner Art meisterhaft komponirten Werke, liegt der ganze innere Mensch Louis Blanc's, seine tiefste Ueberzeugung, sein bestes Wollen und Wünschen; aber auch seine fanatische Blindheit ausgeprägt. Dieser Fanatismus ist aber nicht etwa gleich demjenigen des von E. Sue in seinen Geheimnissen von Paris gezeichneten Chourineurs, der beim Anblick des Blutes seiner Mordlust nicht Einhalt zu thun vermochte; oder gleich der bestialischen Blutgier eines Tigers — diese Blindheit ist nur das Ignoriren gewisser gesellschaftlicher Bande und Hebel, die wohl bei einer religiösen Sekte (wie in letzter Zeit die Mormonen) fallen können, aber doch niemals einer staatlichen Gesellschaftsorganisation ermangeln dürfen. In der Geschichte der zehn Jahre ist Louis Blanc ein Geschichtsschreiber des Proletariats geworden, dessen Kämpfe er in den Insurrektionen von Lyon und Paris — welche unter Louis Philippe stattfanden, mit dem ihm eigenthümlichen Reiz des Colorits und Frische des Styls darstellt.

---

ich in Paris machte, als er Minister, und in London erneuerte, als er Verbannter war, hat mir bewiesen, daß Louis Blanc ebenso wie Ledru-Rollin, in ihren Ansichten extrem, aber so wahrhafte Ueberzeugungen von der Heiligkeit ihrer Sache haben, daß ihnen um deswillen allein die Achtung jedes Mannes werden muß, welcher nicht Egoist genug ist, seine Meinung als allein maßgebend zu halten. Im Uebrigen sind diejenigen — und besonders die sogenannten Ordnungsliebenden gehören dazu — sehr im Irrthum, welche in Louis Blanc und Ledru-Rollin, diesen beiden Chefs der „rothen Republikaner", Karaktere à la Robespierre und Danton vermuthen. Ich glaube mich für verpflichtet zu halten, diesen rothen Nimbus zu ihrer Ehre von ihnen zu verscheuchen.

In dem 1841 erschienenen Werke „die Organisation der Arbeit“, reproducirt er vollständig die Hierarchie des Saint-Simonismus und tritt überhaupt darin religiös-deklamatorisch auf, gleich einem Missionair, welcher das Christenthum predigt. Es war ein arger Fehler Louis Blanc's, in welchen er hiermit gefallen. Nachdem er keine gesündere Basis für seine kommunistischen Lehren zu finden vermochte, sollte der Mysticismus Alles das ersetzen, was anders nicht zu erreichen war; das größte Unglück war nur, daß er damit auch die ganze Basis eines ganzen Gebäudes so zu sagen vernebelte und mysticirte, vermeinend, das Haus stehe doch, wenn auch der Grund aus zerbrochenen und morschen Kalkstücken bestehe. Louis Blanc ist eben ein Bauherr, welcher schöne Façaden, Thürme und Frontispice baut, aber keinen Grund zu legen vermag. In seiner Arbeitsorganisation ist selbstverständlich der Kommunismus das leitende Princip: Eins durch Alle, nicht Einer für Alle! Er sucht mit fast sophistischer Declamation und warmer Ueberzeugung — wenn man diese beiden Gegensätze gelten lassen will — zu beweisen, daß nur in der Durchführung des Gleichheitsprincipes Beruhigung der immer drohender werdenden sozialen Konflikte zu finden sei und die centralisirte Staatsindustrie, d. h., die Sorge des Staats für Arbeit und das Recht eines Jeden auf Arbeit, als vollständiges System hinzustellen. — Louis Blanc und seine Anhänger, der Kommunismus und ganz Frankreich haben die Haltlosigkeit und das Mangelhafte seines Systems zu prüfen Gelegenheit gehabt, als der Chef der Kommunisten 1848 Minister war und Frankreich regierte: seine Werkstätten von Vincennes, nach den Grundsätzen seiner Lehre hergestellt und organisirt, haben, wie alle ähnliche Versuche, Fiasko gemacht und diese Erfahrung wird nicht nutzlos gewesen sein. Vom Erhabenen zum

Unbeweglichen ist bekanntlich ein viel kleinerer Schritt, als man glaubt; vor Allem muß der Sozialismus denn auch gewissenhaft in Betracht ziehen, daß eine Oktroyirung der Freiheit auf solche Weise eben so große Tyrannei ist, als die Oktroyirung einer diktatorischen Autorität.

Das letzte und jedenfalls bedeutende Werk Louis Blanc's ist seine „Geschichte der französischen Revolution" *), welche vom Gesichtspunkte des vierten Standes — wiederum des Proletariats — die historischen Ereignisse, ebenso wie früher in der „Organisation der Arbeit", mit der Religion auf etwas sonderbare Weise in Verbindung setzt. Das Werk ist bedeutend, weil Louis Blanc sein System darin wiederum aufbaut und klarer und faßlicher wie sonst; es ist bedeutend, weil die Logik oft überraschend und wahrhaft bewundernswerth ist und ein meisterhaft frischer und begeisternder Styl darin vorherrscht. — Was die Tendenz selbst betrifft, so bleibt sie dieselbe, wie man sie stets bei Louis Blanc findet und über welche man genügenden Aufschluß gefunden haben wird; wie überall, keilt er auch hier die ganze Weltgeschichte und damit die französische Revolution in seine stereotype Trichotomie, welche Autorität, Individualismus und Brüderlichkeit heißt; aber die historischen Schilderungen, die Personen, die Geistesschwingungen jener Zeit und die logischen Schlüsse im Ganzen sind so geistvoll und scharfsinnig, um ein hohes Interesse an dem Gedankengange eines Mannes hervorzurufen, welcher unstreitig einer der größten Geister der französischen Regenerationsbestrebung ist. — Die Geschichte der französischen Revolution beginnt mit einem historischen Exkurs über Johann Huß, Luther und Calvin, die er in gewisser Beziehung und wohl nicht mit Unrecht als jene Leuchten hinstellt,

*) Histoire de la Révolution française, Paris. (1. — 4. Band 1847 — 1853.)

In dem 1841 erschienenen Werke „die Organisation der Arbeit", reproducirt er vollständig die Hierarchie des Saint-Simonismus und tritt überhaupt darin religiös-deklamatorisch auf, gleich einem Missionair, welcher das Christenthum predigt. Es war ein arger Fehler Louis Blanc's, in welchen er hiermit gefallen. Nachdem er keine gesündere Basis für seine kommunistischen Lehren zu finden vermochte, sollte der Mysticismus Alles das ersetzen, was anders nicht zu erreichen war; das größte Unglück war nur, daß er damit auch die ganze Basis eines ganzen Gebäudes so zu sagen vernebelte und mysticirte, vermeinend, das Haus stehe doch, wenn auch der Grund aus zerbrochenen und morschen Kalkstücken bestehe. Louis Blanc ist eben ein Bauherr, welcher schöne Façaden, Thürme und Frontispice baut, aber keinen Grund zu legen vermag. In seiner Arbeitsorganisation ist selbstverständlich der Kommunismus das leitende Princip: Eins durch Alle, nicht Einer für Alle! Er sucht mit fast sophistischer Declamation und warmer Ueberzeugung — wenn man diese beiden Gegensätze gelten lassen will — zu beweisen, daß nur in der Durchführung des Gleichheitsprincipes Beruhigung der immer drohender werdenden sozialen Konflikte zu finden sei und die centralisirte Staatsindustrie, d. h., die Sorge des Staats für Arbeit und das Recht eines Jeden auf Arbeit, als vollständiges System hinzustellen. — Louis Blanc und seine Anhänger, der Kommunismus und ganz Frankreich haben die Haltlosigkeit und das Mangelhafte seines Systems zu prüfen Gelegenheit gehabt, als der Chef der Kommunisten 1848 Minister war und Frankreich regierte: seine Werkstätten von Vincennes, nach den Grundsätzen seiner Lehre hergestellt und organisirt, haben, wie alle ähnliche Versuche, Fiasko gemacht und diese Erfahrung wird nicht nutzlos gewesen sein. Vom Erhabenen zum

Unheimlichen ist bekanntlich ein viel kleinerer Schritt, als man glaubt; vor Allem muß der Sozialismus denn auch gewissenhaft in Betracht ziehen, daß eine Oktroyirung der Freiheit auf solche Weise eben so große Tyrannei ist, als die Oktroyirung einer diktatorischen Autorität.

Das letzte und jedenfalls bedeutende Werk Louis Blanc's ist seine „Geschichte der französischen Revolution" *), welche vom Gesichtspunkte des vierten Standes — wiederum des Proletariats — die historischen Ereignisse, ebenso wie früher in der „Organisation der Arbeit", mit der Religion auf etwas sonderbare Weise in Verbindung setzt. Das Werk ist bedeutend, weil Louis Blanc sein System darin wiederum aufbaut und klarer und faßlicher wie sonst; es ist bedeutend, weil die Logik oft überraschend und wahrhaft bewundernswerth ist und ein meisterhaft frischer und begeisternder Styl darin vorherrscht. — Was die Tendenz selbst betrifft, so bleibt sie dieselbe, wie man sie stets bei Louis Blanc findet und über welche man genügenden Aufschluß gefunden haben wird; wie überall, teilt er auch hier die ganze Weltgeschichte und damit die französische Revolution in seine stereotype Trichotomie, welche Autorität, Individualismus und Brüderlichkeit heißt; aber die historischen Schilderungen, die Personen, die Geistesschwingungen jener Zeit und die logischen Schlüsse im Ganzen sind so geistvoll und scharfsinnig, um ein hohes Interesse an dem Gedankengange eines Mannes hervorzurufen, welcher unstreitig einer der größten Geister der französischen Regenerationsbestrebung ist. — Die Geschichte der französischen Revolution beginnt mit einem historischen Exkurs über Johann Huß, Luther und Calvin, die er in gewisser Beziehung und wohl nicht mit Unrecht als jene Leuchten hinstellt,

*) Histoire de la Révolution française, Paris. (1. — 4. Band 1847 — 1853.)

térée, de prendre l'homme pour règle et sa volonté pour loi, nous fait regarder comme le comble du désordre et l'expression du chaos." Aber Proudhon vergißt, daß die Anarchie keine Ordnung ist und die Ordnung verlangt er trotzdem als erstes Gesetz. Schon hieraus kann man den Unterschied der Proudhon'schen Lehren von denen der anderen Sozialisten herausfinden und ebenso die noch viel haltlosere Basis, auf welcher er seinen Staat zu errichten beliebt; die Menge der Widersprüche in seinem eigenen System und mit der ganzen menschlichen Ordnung und Existenz darzulegen, ist hier unmöglich und auch nicht für die Verständniß seiner Doktrin von Nöthen. Gewiß ist, daß seine Werke des Guten sehr Viel enthalten und theilweise dereinst ein Wegweiser für den praktischen Sozialismus werden dürften.

Proudhon, im Jahre **1809** geboren, erregte zuerst **1839** in seiner Vaterstadt Besançon, wo er eine Buchdruckerei besaß, durch Herausgabe einzelner sozialen Schriften Aufsehn. Unter mehreren andern kann man den „Traité du domaine public" (1840) und besonders die bekannte und berühmte Schrift: „La proprieté c'est le vol" (1840) als die hervorragendsten und bedeutungsvollsten jener sozialen Produktion nennen, welche von da an Proudhons ausschließliche Beschäftigung wurde. — Es ist hier bereits mehrere Male der Umstand als ein großer Fehler und eine Verblendung des Sozialismus hervorgehoben worden, daß er anstatt danach zu streben, die Familie, als Basis jedes Staates, und als heiliges Element der Gesellschaft, noch mehr zu organisiren und vor Allem dieselbe als Grund staatlicher Reorganisationen zu betrachten, dieselbe vielmehr zu zerstören und zu lockern bemüht ist. Proudhon ist vollständig von diesem Gedanken beseelt; die Familie ist ihm Nichts; nur der Staat ist Familie. Der Fortschritt aber — das ist wohl eine unbestrittene und durch

Welterfahrungen bestätigte Wahrheit — muß zunächst vom Familienleben kommen, ohne welches das politische Leben ein Nichts ist. Proudhon gefällt sich darin, diese Wahrheit anzugreifen und besondere Ideen über ein soziales Leben aufzustellen, in welchem die Familie als solche eine nur eben so geduldete Privatgesellschaft sein soll, als etwa der Protestantismus in den katholischen Ländern ist. Man findet diese Korruption der Gedanken, freilich mit einer bei Proudhon herrlichen Arithmetik des Denkens, in den beiden Briefen: „Lettre à M. Blanqui“ (1841) und „Lettre à M. Considérant“ (1842) ausgedrückt, in welchen er zugleich mit Kanzelrednerton diesen beiden Sozialisten die Fehler ihres Systems vor Augen hält. Noch viel bestimmter und klarer entwickelt er seine eignen sozialen Ideen vom Eigenthume in dem Werke: „De la création de l'ordre dans l'humanité“ (1843). — Proudhons Hauptzweck ist jedenfalls das in zwei Bänden 1846 erschienene „Système des contradictions économiques, ou philosophie de la misère.“ Eine Kühnheit des Geistes herrscht darin vor, die vor Nichts zurückbebt und wenn er auch darin seiner alten Maxime treu bleibt, und das Eigenthum bekämpft und es wie einen Diebstahl betrachtet, den das Individuum an der Gesellschaft begangen, so tritt er doch auch mit einer bewundrungswürdigen Logik und Geistesschärfe wiederum gegen Alles auf, was seinem Systeme sich nicht blindlings anschließt. Mit seinem glänzenden Styl und einer beißenden Dialektik bekämpft er darin sowohl den Kommunismus und Louis Blanc's Carbonarismus, als auch die Republikaner und Demokraten. Es scheint fast, als sei er Feind jedes politischen Systems und als sei außerhalb jedes Systems das einzige Glück der Staatsweisheit zu suchen — eine Ansicht, die, wenn sie Proudhon hat, sich bei ihm selber Lügen straft.

er mit etwa vierhundert Bekennern seiner Lehre noch heute nach dem materialistischen und socialen System wirthschaftet, welches zwar mehr harmlos als die anderen, im Grunde denselben doch ganz ähnlich ist. Assoziation, Brüderlichkeit, Gerechtigkeit, allgemeine Liebe, Gemeingut der Arbeit, Gemeingut des Gewinnes und Autorität nur in sich selbst — das sind die Grundpfeiler des Cabet'schen Ikarien.

Von seinen Schriften hat die radikal geschriebene „Histoire populaire de la révolution française de 1799 à 1830“ (4 Bde., 1840) große Anerkennung gefunden, da trotz des darin vorherrschenden Radikalismus die Ereignisse der Geschichte mit seltener Gründlichkeit und Tiefe studirt sind. Außerdem hat man die beachtenswerthe „Reise nach Ikarien, ein philosophischer und sozialer Roman“ (1840 — 1842), durch welchen er Proselyten für seine sozialen Reformideen zu machen suchte und seinen „Staat der Idee“ mit Verfassung, Freiheit, Wohlstand und jener Glückseligkeit bedachte, wie er sie in seinem „Staat der Praxis“ zu errichten bemüht war — freilich weniger idyllisch, weniger glücklich, weniger frei und weniger „ikarisch“, da, den Nachrichten zu Folge, Cabet selbst damit mehr als unzufrieden gewesen. Es ist dies Fiasko auch ganz natürlich, da der Mensch, er mag sein wie er wolle, stets einen gewissen Grad von Subjektivität behalten will und auch behalten muß; die sozialen Reformen bedingen aber noch als erstes Gesetz: Keine Objektivität seiner selbst; d. h. sich zur Sache machen, statt ein Mensch zu bleiben. Cabet sowohl, wie alle sozialen „Idealogen“, dessen kann man wohl überzeugt sein, werden niemals einen Staat und eine Gesellschaft umkehren und wie sie es belieben, die Häuser auf dem Kopf bauen — sie verstehen Alle sehr schön in der Theorie, aber sehr wenig in der Praxis zu construiren. — Er-

wähnenswerth ist noch Cabets Leitung der Wochenschrift „Populaire“ in den Jahren 1843 — 1846, die eine Reihe vorzüglicher Artikel aus seiner Feder brachte, welche so entschieden gegen das „lasterhafte Treiben“ der Radikalen eiferten, daß diese von da an vollständig mit Cabet gebrochen haben.

Ehe der Schluß dieses Kapitels erfolgt, muß noch dreien Socialisten eine Stelle eingeräumt werden, welche, wenn auch weniger als Schriftsteller und Philosophen ausgezeichnet, durch ihre thätige Wirksamkeit für den Socialismus sich bemerkbar gemacht haben. — Der erste derselben ist Ledru-Rollin, ein Advokat, den die Julirevolution in das Meer der Politik geworfen, von dessen Wellen er emporgetragen und überfluthet worden ist. Im Jahre 1848 war Ledru-Rollins Glanzepoche. Er wurde nach der Revolution Mitglied der provisorischen Regierung und Minister des Innern, hat aber als solcher die Erwartungen nicht erfüllt, welche die Socialisten, Republikaner und die Burgeois in ihn gesetzt hatten. Nur als glänzender Redner steht er auf den Trümmern seiner politischen Thorheiten und schwachen Regierungsmaßregeln; — er belebte durch das begeisternde Wort, er war selbst ein Wort eine prachtvolle Phrase — eine jener wunderbar schillernden Seifenblasen, die bei der Berührung mit einem Körper zerplatzen. — Ledru-Rollin hat im Uebrigen ein sehr großes Privatvermögen, welches er theilweise seiner politischen Leidenschaft zum Opfer brachte. Auch er lebt jetzt gleich Blanc als Verbannter in England, wo er sein für das gastfreie Albion sehr kränkende Buch schrieb: „De la décadence de l'Angleterre“ (2 Bde. 1850), welches außer einer blühenden Sprache und glänzenden Dialektik, jedes anderen Werthes durch seine bittre und ungerechtfertigte Heftigkeit gegen die englische Freiheit entbehrt.

Der zweite derselben ist Louis Blanqui, ein Bruder des bekannteren, weiter unten angeführten National-Oekonomen J. A. Blanqui. Die Wirksamkeit Louis Blanqui's bethätigte sich lediglich in kommunistischen Terrorismus; besitzt sie überhaupt Verdienst, so mag es in der Art und Weise liegen, wie diese wilde und radikale Gesinnung sich geltend machte. Als gerechten Lohn erhielt dieser Terrorist lange Haft unter der Julíregierung sowohl, wie unter der Republik und dem jetzigen Regime.

Außer dem jetzt in Spanien lebenden Barbés erwähne ich den aus der National-Versammlung von 1848 her als Deputirter bekannten Pascal Duprat, welcher, 1851 nach Belgien geflüchtet, im Jahre 1852 die „tables de proscription de Louis Bonaparte et de ses complices" (2 Bde.) herausgab*), welche wegen der darin vorherrschenden Sprache der Aufregung und des Hasses gegen Louis Napoleon keineswegs den Werth guter Stylistik und Komposition, und ein sehr zweideutiges Verdienst in den Mittheilungen haben, welche der Ex-Deputirte über die December-Revolution und die dadurch proscribirten Familien und Individuen liefert. — Pascal Duprat war früher ein talentvoller Professor der Rechtswissenschaft und gab in den Jahren 1838 bis 1848, Anfangs mit George Sand und Pierre Leroux zusammen, später aber allein die vorzügliche Revue Indépendante heraus, in welcher der neuaufgekommene Socialismus philosophisch und historisch beleuchtet wurde. Ein neueres Werk von ihm, eben-

---

*) Viktor Hugo hat ebenfalls seinen „Napoleon le petit" damals geschrieben; aber dieser enthält, obwohl in derselben taktlosen Tendenz wie die „Proskriptionstabellen" Pascal Duprat's abgefaßt, mindestens reiche dichterische und in ausgezeichneter Stylistik beruhende Schönheiten, welche das Duprat'sche Buch entbehrt.

falls in der Verbannung verfaßt, ist „Savigny et l'école historique, ou la coutume envisagée comme règle des empires" (1854); hier stellt er die historische Rechtsschule in vielen Beziehungen der französischen Centralisationswuth entgegen, welche letztere auf alle Selbstständigkeit der Gemeinden und der Individuen zerstörend wirke; die historische Schule ist ihm die Beschützerin der wahren Freiheit, wenn er auch, als Republikaner, weit davon entfernt ist, die politischen Konsequenzen des berühmten deutschen Rechtslehrers zu theilen. — Seine „Proskriptionstabellen" tragen indessen keine Spur solchen, von einem tiefen Rechtsbewußtsein getragenen Abscheu's vor der Gewalt. Er bekämpft zwar die Willkühr und Revolution, die im December den Sieg davon getragen; aber nicht diejenige, welche im Februar 1848 durch einen Handstreich die Republik in Frankreich einsetzte und das durch Volkswillen gebenedeite Recht umgestürzt hatte. Pascal Duprat, der strenge Rechtsmann, findet diese Revolution vollkommen gerechtfertigt und scheint sie ihm über jede Anzweiflung erhaben. —

Dies Kapitel sollte ausschließlich die französische Philosophie behandeln. Man sieht aber, wie die heutige Philosophie Frankreichs aus dem Geleise abstrakter Wissenschaft sich wie ein überfluthender Strom über die Felder der Kultur, der Politik und Geschichtsschreibung ergossen, sie überschwemmt und Alles was ging, mit sich fortgerissen hat. — Was ist, kann man billig fragen, heute die dominirende französische Philosophie? Sie ist keine Wissenschaft mehr, sondern ein Theoretisiren; sie ist keine dem geistigen Element und der Religion dienende Göttin, sondern ein Weib, das sich emancipirt hat

und mit allem Vergnügen und Leiden der Welt sich neugierig sehnt, Bekanntschaft zu machen. Deshalb sieht man diesen Abschnitt über die Philosophie von den strengen Philosophen an bis zu den bloßen Neuerern handeln, einem Wege gleich, der sich vor seinem Ende in zwei Theile spaltet — man könnte sagen, in die geistige und in die praktische Philosophie.

Der Würde der Wissenschaft allein entsprechend ist lediglich der geistige Ausdruck der Philosophie, die geistige Spekulationswissenschaft. Aber kann man mit Recht den praktischen Ausdruck, die praktische Spekulationswissenschaft davon als besondere Gattung trennen? Philosophie und Socialismus — beide sind ohne Zweifel eine einzige Wissenschaft. Was bei der Philosophie Gott ist, ist beim Socialismus die menschliche Gesellschaft — die erstere ist objektiv, die zweite subjektiv; die erste hat ihre Axe in Gott, die andere ihre Axe in der Menschheit — aber, man kann nicht läugnen, es ist doch ein Vehikel! In Folge dessen ist es schwierig, die der Philosophie eigentlich fremderen Elemente bei einer Darstellung der heutigen Philosophie Frankreichs streng von dem rein wissenschaftlichen Prinzip zu sondern; — der Socialismus ist dominirend und hat Alles in sein Bereich gezogen; er ist Historiker und Politiker, Oekonom und Staatsmann, Deist und Atheist geworden; er gleicht einer Mühle, die Alles mahlt, was zwischen die Mühlsteine kommt. Noch eins aber ist hierbei zu bemerken, nämlich die Verbreitung des Socialismus, welcher wie eine Medizin sich in alle Theile und Blutgefäße des ganzen Gesellschaftskörpers verbreitet hat und sowohl die Politik, als auch die Historik, die Belletristik, die Poesie — kurz, Alles belebt und verändert hat, was nur irgendwie geistig auf die Fortbildung der Gesellschaft von Einfluß ist. Der Socia-

lismus an sich ist bis heute noch keine Wissenschaft und noch keine herrschende Macht; aber er hat Alles nach seinen Theorien verändert und den Formen ein ihm entsprechendes Ansehen gegeben; — dies ist ein Verdienst, welches man anerkennen und eine Macht, welche man nicht läugnen muß; darf man, abgesehen von dem thörichten Streben, ihn auf den Thron setzen zu wollen, eine parlamentarische Phrase gebrauchen, so muß man gestehen, daß sich der Socialismus „wohl um das Vaterland verdient gemacht hat!"

Wäre man Fatalist, ja, wäre man ein wenig Sophistiker, so würde man im Hinblick auf den jetzigen politischen Aspekt von Frankreich behaupten können, daß der Socialismus in der That auf den Thron gekommen sei und in einer etwas veränderten, aber vortheilhafteren Gestalt die Herrschaft ausübe, welche Leroux, Louis Blanc und Ledru-Rollin ihm nicht zu geben vermochten. Der jetzige Kaiser hat gewissermaßen außer seiner „Bestimmung", den Socialismus zur Amme gehabt; dieser ist es, der ihn groß gezogen und dem er Dankbarkeit erwiesen hat. Dieser Socialismus hat sich freilich mit der etwas aristokratischen „Bestimmung" vereinigt, ist auch von jeher einer anderen und man muß sagen praktischeren Richtung gefolgt; — aber nichts desto weniger — es ist faktisch der Socialismus, welcher heute in Frankreich herrscht. Vielleicht ist sein heutiges, nur partielles Dominiren, seine Verschmelzung mit einer aristokratischen Regierungsform der einzige und angenehmste Ausdruck, den er zum Heile der Gesellschaft anzunehmen im Stande ist; jedenfalls hat der Neffe des ersten Napoleons der „Idealogie" ebenso wie dieser, unversöhnliche Feindschaft und auch Mißachtung gezollt und die französische Gesellschaft mit praktischen Wohlthaten und socialen Reformen beschenkt, für welche das Volk ihm dankbar zu

sein, stets verpflichtet sein muß. Sehe man ganz einfach fünf Jahre zurück; damals stand Frankreich morsch und schwach unter den Staaten Europa's; mißachtet, ungeliebt, selbst ungehaßt: — was ist es nicht heut dagegen? — Als gebildete Menschen wissen wir, daß Monarchen nicht Paradiese auf Erden zu schaffen vermögen. Das französische, von Partheien zerfleischte Volk zu beherrschen, ist wahrlich kein sehr beneidenswerthes Loos; um so strahlender ist demnach das Verdienst, wenn ein Herrscher dort dem unheilvollen Treiben der Partheien ein Ziel setzt; um so höher Louis Napoleon's Ruhm, daß er diesen aus den Fugen gegangenen, am Abgrund hängenden Staat in kurzer Zeit so kräftig und groß gemacht hat. Wer, darf man billig fragen, hätte gleich ihm das schöne Frankreich so schnell und so verständig aus seinem Nichts zu seiner heutigen Ehrenstellung gebracht? Ich glaube — Keiner!......

Der Socialismus Louis Napoleons hat die Verbesserung der Arbeiterklassen sich zur Aufgabe gemacht; aber er sucht diese socialen Reformen mit den alten und heiligen Grundsätzen der Gesellschaft in Einklang zu bringen; er baut nicht ein unsicheres Gebäude auf, indem er das alte, noch brauchbare vorher zerstört; er errichtet vielmehr einen neuen Flügel an dem bisherigen Gebäude — dies ist der Unterschied zwischen dem radikalen und dem bonapartistischen Socialismus: der erstere zerstört lediglich, um zu reformiren; der letztere erhält und reorganisirt. In solcher Form kann die Gesellschaft die Umwandlung vertragen und, noch einmal, man hat wohl nur eines Blickes nöthig, um die Thätigkeit Louis Napoleon's als Reorganisateur zu schätzen; — er hat mehr geleistet und Besseres gewirkt, als jemals der Socialismus Proudhon's und Louis Blanc's zu Wege gebracht hätte.

Der bonapartistische Sozialismus ist eine Gattung von

Philosophie, welche lediglich in der Person Louis Napoleons beruht; man kann ihn deshalb eben nur in der Person des jetzigen Kaisers allein finden, ohne daß man von Anhängern desselben Akt zu nehmen nöthig hat. Das Ich Louis Napoleons und die objektive Verschmelzung des Sozialismus mit diesem Ich bildet die wunderliche Mischung des heutigen Napoleonismus; — er will der Zukunft zugehen und die Gesellschaft derselben entgegen führen; aber er verlangt, daß die Gesellschaft billiger Weise ihn mit auf ihren Schultern trage; seine Aristokratie ist der Ruhm und sein Bürgerthum das soziale Princip — er stützt sich auf Beidem und geht darauf seinem sich vorgesteckten Ziele entgegen.

Wenn man den radikalen Sozialismus und den bonapartistischen Sozialismus ins Auge faßt, so sind die Unterschiede beider Bestrebungen leicht zu finden. Die Radikalen verlangen, die kapitallose Klasse der Gesellschaft als Entschädigung für ihre langen Leiden an die Stelle der jetzigen bemittelten Klassen zu setzen und diesen die Leiden der Arbeit ebenfalls mit aufzubürden. Das ist unstreitig das Grundprinzip des radikalen Sozialismus, selbst wenn er es nicht als solches offen hinstellt; ist es nicht sein Prinzip, so ist es doch stets eine Konsequenz seiner Grundansichten. — Der bonapartistische Sozialismus hat eine versöhnendere Stellung in der Gesellschaft einzunehmen gewußt; er anerkennt die bemittelten Klassen und sucht durch diese und durch den Umschwung und die Cirkulation des Kapitals, den kapitallosen Klassen Nutzen zuzuwenden; sowie er andrerseits auch sein Hauptaugenmerk der landwirthschaftlichen Kolonisation zuwendet. Der bonapartistische Sozialismus sucht *Familien* zu stiften — der andere bloße *Gesellschaften*, dieser legt seinen Hauptaccent auf die Arbeit, welche Lohn verdient; jener will den Lohn nur, *weil* man arbeitet: der

Unterschied erscheint sehr klein, aber er ist in der That sehr groß. Der Lohn als Verdienst und der Lohn als Konsequenz, der Lohn als Errungenschaft und der Lohn als Grundsatz — fürwahr, dazwischen liegt eine gewaltige Kluft! Der eine sagt: du erhältst deinen Lohn, weil du ihn dir verdient hast! Der andre: du erhältst deinen Lohn, weil du gearbeitet hast! Arbeit und verdienstvolle Arbeit — wer findet darin nicht einen gewaltigen Unterschied?

Die sozialen Ideen, verbunden mit dem napoléonischen Selbstgefühl — dieses bonapartistische Sozial-System, welches Louis Napoléon errichtet hat, findet sich in allen seinen Schriften auf das Deutlichste und mit einer Sicherheit ausgeprägt, die sich vollkommen des Weges und Zieles bewußt ist. Die Erfahrung hat gelehrt, daß dieses Gefühl der Sicherheit mit Erfolg gekrönt worden.

Louis Napoleon als sozialer Schriftsteller bildet ebenso wie der Bonapartismus als Philosophie eine ganz besondere Gattung für sich; seine Schriften hätten keine Verständniß und keinen Werth, nähme man nicht seine Person dabei in Betracht. — Außer seinen im Jahre 1832 erschienenen „Rêveries politiques", in denen er ein vollständiges Verfassungsprojekt aufstellt, haben seine „Idées Napoléoniennes" (1839) bedeutungsvolle Wichtigkeit gehabt, weil sie am klarsten die Ansichten auseinandersetzen, die er in Bezug auf seine politische Mission und seine sozialen Ansichten hegte und welche heute — wenn auch nur theilweise — realisirt worden sind. Außer einer kritischen Untersuchung über das Kaiserreich, welches er allein für das Glück Frankreichs hält, beschäftigt sich diese Schrift mit der Untersuchung der Noth unter den arbeitenden Klassen und der Abhülfe derselben, nicht durch Assoziation, sondern durch Cirkulation des in den bemittelten Sphären der Gesell-

schaft ruhenden Kapitals. Ein ausschließlich soziales Werk ist „Extinction du Pauperisme", in welchem Louis Napoleon die Gründung von landwirthschaftlichen Kolonieen als Basis seines Systems aufstellt, — eine Idee, welche er als Kaiser durch Anlegung von großartigen Kolonieen in Algier praktisch ausgeführt hat.

Wenn diese Schriften sich fast ausschließlich mit dem bonapartistischen Sozialismus beschäftigen, so darf man auch seine übrigen politischen und militairischen Werke nicht außer Acht lassen, in denen sich Anklänge davon überall vorfinden; man muß dazu die „Considérations politiques et militaires sur la Suisse" (1833) rechnen, für deren Abfassung der damalige Prinz mit dem Schweizer Bürgerrecht beschenkt wurde; einen allgemeineren und höheren Werth haben die im Gefängnisse zu Ham geschriebenen „Fragmens historiques" (1841), obgleich Louis Napoleon darin sonderbare Parallelen zwischen der Revolution in Frankreich von 1830 und der Revolution in England von 1688 zieht. — Von seinen militairischen Werken über die Artillerie ist der „Manuel d'artillerie" (1835) besonders werthvoll; ein anderes Werk darüber von größerem Umfange, welches im Jahre 1848 erschien, gehört ebenfalls hierher. —

Die Nationalökonomie stellt ihrem Wesen nach die Grundsätze und Regeln für die Begründung, Vermehrung und Verwaltung des Vermögens im Staate als Mittel der Sicherheit und Beförderung des allgemeinen Wohlstandes auf. Sie bildet daher politisch und philosophisch eine vornehme Lehre. Sie umfaßt die Kulturpolitik und die Volkswirthschaftslehre; die Finanzwissenschaft und das Staatsrecht und sucht, indem

sie den Nationalreichthum erhebt, mit dem Kapital und dem Werth desselben zu wirthschaften.

Ehe die Saint-Simonisten dieser Lehre eine größere Basis und großartigere Ausdehnung gaben, folgte man stets noch dem alten Mauthsystem Colbert's, oder dem unerquicklichen Merkantilsystem Friedrichs des Großen, wenn auch schon Stewart und A. Smith den Grund alles Reichthums, abweichend von diesem Merkantilsystem, in der Arbeit und Industrie ausschließlich erblickt hatten. Hecker sowohl wie Law nahmen das physiokratische System Quesnay's, des Leibarztes Ludwig XV an, und versuchten damit allerhand Experimente zu machen, welche durch ihr Mißlingen die französische Revolution mit zum Ausbruche drängten.

Saint-Simon war es wieder, der die National-Oekonomie als Wissenschaft behandelte und seine Schüler haben unendlich Viel in dieser Hinsicht gethan. Sie betrachteten die National-Oekonomie nicht allein politisch, sondern auch philosophisch.

Es mag dies deshalb ein Theil des dritten Faktors vom Saint-Simonismus sein: die Wissenschaft.

Nachdem die Philosophie und die Politik durch den Sozialismus zu einer einzigen Gesammtlehre vereinigt worden waren, nahm auch die Nationalökonomie die ihr seit lange vorenthaltene Stelle ein und wurde von nun an eine derjenigen Wissenschaften, der man mit unendlichem Eifer oblag. Durch den, aus dem Saint-Simonismus entwickelten Sozialismus sah man die Hoheit und Wohlthat dieser Lehre ein; die ökonomischen Interessen der Gesellschaft machten ihr Uebergewicht geltend, sobald der Industrie einmal der Thron gesichert war, den sie heute einnimmt. —

Einer der bedeutendsten Nationalökonomen ist Adolphe Blanqui, ein früherer Anhänger des Saint-Simonismus. In

seiner „Geschichte der politischen Oekonomie in Europa“ (1833) lieferte er eine zur Verständniß der gesammten Kulturgeschichte ausgezeichnete Arbeit, welche zuerst die Mängel des physiokratischen Systems darlegte und Say's Nationalökonomie berücksichtigte. In dieser Beziehung hat er viel Harmonie mit Sismondi's 1819 erschienene „Nouveaux principes d'économie politique“; aber in seinem später erschienenen „Cours über die industrielle Oekonomie“ entwickelte er auf dieser vorhandenen Basis seine neuen Ansichten, welche sich ganz eng den sozialistischen Schriften anschließen. Als vortrefflich werden seine 1855 erschienenen „Oekonomischen Studien“ gerühmt. —

Ausgezeichneter als Blanqui ist Fréderic Bastiat (gestorben zu Rom 1850). Im Jahre 1844 schrieb er sein hervorragendes Werk „Ueber den Einfluß der französischen und englischen Tarife auf die Zukunft jener beiden Völker“, und drei Jahre später seine „Volkswirthschaftlichen Harmonieen“, welche den Ruhm dieses Nationalökonomen sicherten. Bastiat ist gelehrt wie wenig Andre, ein Anhänger von Smith's „Inquiry into the nature etc.“ und von Lotz gesundem Princip, daß Freiheit und Reichthum unzertrennliche Gefährtinnen sind und kein Reichthum möglich sei, wo die Freiheit fehle; — ubi libertas, ibi divitiae. Dabei ist er geistreich, indem er zum Beweise seiner Grundsätze schlagende Fakta anführt, z. B. Spanien, einst so reich, jetzt unendlich arm — im Gegensatz zu England. Sein Styl ist dabei leicht, rein und pikant. Im Jahre 1848 war Bastiat Deputirter. — Keinesweges ist er übrigens Anhänger der Blanc'schen Lehren, noch des Carbonarismus gewesen; seine Theorien waren goldene Lehren, die nicht für eine besondere Staatsform berechnet waren, am wenigsten wohl für eine von den praktischen Socialisten ge-

wünschte und experimentirte. Sie waren die Theorien einer gesunden allgemeinen National-Oekonomie, die er von allen Punkten beleuchtete; er nahm so zu sagen die Volkswirthschaft unter die Lupe, wie der Naturforscher ein Mineral; dann betrachtete und analysirte er dieselbe.

Außer Charles Dupin*) steht auf diesem Felde noch Michel Chevalier als hervorragende Größe da. Chevalier war ebenfalls Saint-Simonist und legte im Globe, den er 1831 übernahm, seine tüchtigen Kenntnisse in vielen neuen Aufstellungen nieder. Schon in seinen „Lettres sur l'Amérique du Nord“ (1836) erregte er allgemeines Aufsehen in der, von der neuen Zeitströmung bereits umgebenen Gesellschaft, die mit Interesse sein Werk „des intérêts matériels en France“ (1838) entgegennahm und seine Logik, seine Geistesschärfe und wissenschaftlichen Kenntnisse im „Cours d'économie politique“ (1843) bewunderte, in dem Chevalier, vielleicht am praktischsten von allen Socialisten, die Klasse der Arbeiter in Betracht zieht und die Mittel zu deren materiellen Erhebung darbietet. Michel Chevalier ist heute Staatsrath und gehört mit zu einer der schönsten Zierden am Journal des Debats, in dem er häufig nationalökonomische und philosophische Werke kritisirt. —

Läugnen wir nicht, sondern anerkennen wir es, daß der zum Glück Frankreichs zur Herrschaft gekommene Bonapartismus allem Chaotischen, allem Desorganisirten oder Unorganisirten den empfindlichsten Schlag versetzt hat. Blicken wir nur

*) Nicht zu verwechseln mit seinem Bruder André Marie Jean Jacques Dupin aîné, dem früheren Kammer-Präsidenten, Mitgliede des tiers-parti und durch seine Plaidoyers berühmten Advokaten.

auf die kurzen Jahre seiner Herrschaft, und wir sehen die wohlthätigen Folgen derselben: eine strenge Ordnung, eine blühende Industrie, eine Menge volkswirthschaftlicher und heilsamer Institutionen, eine treffliche National-Oekonomie. Die Legitimisten mit ihrer reaktionairen Theologie, die Orleans mit ihrer kokettirenden Doktrin und die excentrischen Republikaner mit ihrem unreifen Socialismus und vandalischen Kommunismus fielen unter den Fängen des napoleonischen Adlers. Vielleicht errichtet die jetzige Herrschaft neben den neuvergoldeten und mit frischen Lorbeeren geschmückten Standarten Napoleons auch ein neues System der Philosophie aus den sonderbaren, aber brauchbaren Trümmern der alten Systeme. Der Bonapartismus hat einen neuen und weiten Kreis für Alles geschlagen; er wird es sicherlich auch wissen, daß er nur groß sein kann, wenn er die Musen und die Genien der Wissenschaft auf den Stufen seines Thrones, ihm dankbar, erblickt!

Viertes Buch.

Die Geschichtschreibung.

I.

Die Geschichte als sociale Größe. Die historischen Anregungen nach der Kaiserzeit. — Die systematische Schule. Guizot. — Thiers. — Villemain. Sismondi. Mignet. Bignon. Norvins. — Depping. Saint-Aulaire. Lameth. Aubin. — Die beschreibende Schule. Barante und seine Geschichte des Direktoriums. Augustin Thierry. Amédée Thierry. Capefigue. Michaud. Lacretelle. — Bazin. Lemonthey. Thibaudeau. Labaume. Vaulabelle. Salvandy. H. Martin. de Witt. Nettement. — Die Philosophie der Geschichte. Michelet. — Montgaillard. — Die social-philosophische Historik. — Die romantischen Historiker. Lamartine. Blaze de Bury. Forge. Ampère.

Frankreich hat ohne Zweifel mit die reichste und gehaltvollste historische Literatur und besonders seit den letzten dreißig Jahren sind die französischen Geschichtschreiber von nicht nur vaterländischer, sondern auch europäischer Wichtigkeit geworden. Die Geschichte war bei den Römern bereits eine der vornehmsten und edelsten Studien und ihre Werke wurden unsterblich und Muster ausgezeichneter Geschichtschreibung. Es ist bekannt, ein wie großes romanisches Element die Franzosen besitzen und wie es sowohl ihre Neigung, als auch ihre Eitelkeit begehrt, ein modernes Rom für die Welt zu werden und sich alle jene Vorzüge anzueignen, welche das mächtigste Reich der alten Welt zu Gunsten der Kultur und Civilisation besaß.

Die Geschichtschreibung ist bei den Franzosen demnach schon ein nationales Element.

Die gegenwärtige Zeit ist überdies eine überwiegend, ja eine ausschließlich historische; man findet überall die historischen Tendenzen hervorragen und sowohl bei den Gebildeten als auch bei der Masse die größte Theilnahme für dieses Studium. Betrachte man die ganze französische Literatur und intelligente Regsamkeit von Napoleon bis vor etwa fünfzehn Jahren — sie war ausschließlich historisch: der Roman, das Drama, die Kunst und die Philosophie nahmen die Geschichte mit Vorliebe als Grundstoff oder als Rahmen ihrer Gemälde.

Was im ersten Abschnitte zu erklären versucht war, daß nemlich der Sozialismus Alles in sich aufgenommen habe, findet man bei einer Betrachtung des Fortganges der Geschichtschreibung wiederum hervortreten. Die Historik ist mit der Philosophie zuerst zum Fortschritt gekommen und die mächtigste der wissenschaftlichen Koalitionen war es, welche sich historisch-philosophische Schule nannte; mit eben demselben Rechte hat man sie auch philosophisch-historische genannt. Philosophie, Sozialismus und Geschichte wurden von nun an eine Dreieinigkeit und eins berühren hieß auch das andre tangiren; die Wissenschaft, die Gesellschaftslehre und Weltgeschichte falteten sich strahlend in eine Sonne zusammen, die höher wie jemals an Glanz, auch wärmere Strahlen herniedersandte. Die Geschichte ist, in diese Phase getreten, eine Lehrerin geworden, welche sie früher nicht war; ihr Kateder ist heute öffentlich und nicht nur ein gewählter Kreis von Zuhörern, sondern Jedermann hört ihr zu, und mit Recht; denn man erwartet Viel von der Zukunft und deshalb muß man die Vergangenheit studiren.

Unter Napoleon den Ersten war die Geschichtschreibung nur

einem Bache ähnlich, welcher sich mühsam und lange durch ein Gebirge sickert; der Kaiser schrieb selbst Geschichte und vor den großen Buchstaben und den Titanenschritten, welche er machte, mußte alles Andere sich neigen. Die militairische Geschichtschreibung konnte sich auf die offiziellen Berichte und Bülletins der Generäle beschränken — jedes derselben bildet das Blatt eines riesigen Geschichtswerks, welches der Cäsar bei den tausendjährigen Steinen der ägyptischen Pyramiden, in den wüsten und eisstarrenden Steppen Rußlands und auf dem Felseneilande St. Helena mit gigantischem Griffel schrieb: rechtmäßiger als Ludwig XIV mit seinem Ausspruch: der Staat bin ich! konnte Napoleon sagen: die Weltgeschichte bin ich! War die Weltgeschichte auch nicht lang, so war sie doch furchtbar inhaltsschwer!

Chateaubriand, dieser Mann des Universums, dieses Genie par excellence, dieser Fürst der Geister, war es wiederum, der als Dichter einen Zündstoff in den welken Strohhaufen der Historik warf und mitten unter dem Donner der Kanonen und dem Pelotonfeuer der Bataillone, womit man damals Geschichte schrieb, seine „Märtyrer" erscheinen ließ. Die Philosophie, sagte ich bereits, fuhr bei diesem Liede einer glühenden Leyer aus dem Schlaf; aber auch die Geschichte hörte den Appell und die Beschreibung von der Auflösung der alten Welt und der Entstehung einer neuen, welche dieses weltberühmte Werk enthielt, weckte ein Studium der Geschichte, wie es bis dahin niemals bestanden hatte.

Nach diesem ersten Schlag, welcher die Fessel zerschmetterte, die der Intelligenz geschmiedet war, traten die „Bahnbrecher" auf, welche die noch betäubte und schwindelnde Intelligenz aus dem Labyrinthe ihres Kerkers führten; Frau von Staël, dies Weib mit einem männlichen Geiste, nahm die Standarte in die Hand und ging einem glänzenden Reigen voran.

Guizot, Villemain und Cousin lehrten darauf, Benjamin Constant docirte und der Graf von Montalembert begann seine glänzenden Reden zu halten, — konnte es fehlen, daß alle Welt diesen Sternen zulief und sich von den Strahlen derselben erleuchten ließ? — Es gab keine Pause, keine Ruhe für den erweckten Geist zum Geschichtsstudium — alle Celebritäten, alle Intelligenzen, alle Künste jubelten ihm zu und rissen die Menge entzückt mit sich fort. Walter Skott's Romane und die Denkmäler der romantischen Schule — Notre-Dame von Viktor Hugo, Cinq-Mars von Vigny — und Vitet's historische Dramen begeisterten das große Publikum und nährten die aufkeimende Pflanze der Historik, bis sie kräftig genug war, allein zu stehen. Nicht unbeachtet darf man hierbei lassen, wie ungemein dies Interesse durch die Stiftung der Akademie der moralischen und politischen Wissenschaften und durch die Aufstellung des historischen Museums unter Louis Philipp gehoben wurde.

Die Geschichtschreibung war nun zur Macht gekommen und in sich bereits von zwei Elementen beherrscht, welche durch ihre Wechselwirkung das ganze Gebäude keinesweges erschütterten, sondern vielmehr zum Widerstande kräftigten. Diese beiden Elemente waren die Historik der absoluten Geschichte, und die Historik in Verbindung mit den mannigfachen Verhältnissen der Kultur gebracht. —

Als erstes Haupt des ersteren Elements steht François Guizot da, ein Mann, dessen ungemeine Geisteshoheit selbst bei seinen zahlreichen Feinden sich Hochachtung erworben und welcher als Historiker unstreitig einen der ersten Plätze einzunehmen berechtigt ist. Man findet ihn bereits im Jahre 1809 literarisch thätig, wo er noch nicht 22 Jahr, sein schätzenswerthes „Nouveau Dictionnaire universel des Synonymes

de la langue française“ herausgab und 1811—15 seine „Annales de l'éducation“, sowie 1813 den ersten Band seiner „Vies des poëtes français du siècle de Louis XIV.“ — Wenn auch diese erste literarische Thätigkeit beachtenswerth war, so zeigt sich doch lange nicht die Geisteshoheit darin, welche sich erst nach der Bekanntschaft mit Royer-Collard so zu sagen hervorwagte. Von letzterem Philosophen in die politische Karriere eingeführt, widmete er sich, bei der Auflösung des Decaze'schen Ministeriums als Staatsrath entlassen, seit 1820 vornehmlich dem Lehrfache der neueren Geschichte. Im Jahre 1824 wurden seine Vorlesungen indessen suspendirt und erst 1828, nach dem Sturze des Villèleschen Ministeriums fortgesetzt. — Es liegt wohl zu fern, die politische Laufbahn dieses Mannes mit ins Auge zu fassen und seine Thätigkeit und sein Verdienst um die Bildungsgeschichte und Einführung des Elementar-Unterrichts in Frankreich hervorzuheben; er kann eben nur hier als Geschichtschreiber gelten und als solcher ist sein Rang bedeutend genug.

Guizot war das Haupt der Doktrinairs in der Philosophie; er wurde auch das Haupt der systematischen Schule in der Historik. Die systematische, oder auch philosophische Schule reicht Bossuet und Voltaire die Hand und, da bei ihr die Philosophie Alles ist, so sucht und findet sie dieselbe auch vornehmlich in der Geschichte. Bossuet stellte die Gesichtspunkte, denen er in Anordnung der zerstreuten Thatsachen folgen wollte, nicht anders auf, als wie sich heute Guizot seine Grundsätze darüber gebildet hat; er versuchte stets die Vergänglichkeit aller irdischen Größe zu schildern und die Anstalten der Vorsehung zur Entwicklung und Erhaltung eines ewig unwandelbaren Glaubens hervorzuheben. Er mußte deswegen Hauptabtheilungen machen, die bei einer rein philosophischen Ansicht der Dinge

überflüssig sind und welche ihn zu manchen Wiederholungen nöthigten, welche bei jedem anderen Schriftsteller ermüdend geworden wären. Voltaire hatte denselben prächtigen rhetorischen Schmuck, aber eine größere historische Kritik wie Bossuet; er war mehr Philosoph, mehr Denker, mehr Spekulant als Bossuet, dieser geistliche Demosthenes, von welchem Frau von Sevigné sagte, daß er zu gewaltsam mit seinem Zuhörerkreise verfahre und seine Predigten nur Kämpfe auf Tod und Leben seien; man hätte Bossuet den Vorwurf machen können, welchen eine gute Frau zu Antiochia dem heiligen Crysostomus machte: „Pater, wir bewundern dich, allein wir begreifen dich nicht!" — Genug, mehr Voltaire wie Bossuet in der Philosophie und historischen Kritik, und mehr Bossuet wie Voltaire in der Anschauung — das ist die systematische Schule Guizot's; indem wir demnach Guizot kritisiren, kritisiren wir diese Schule zugleich, welche eine Anzahl vorzüglicher Geister in sich einschließt.

Guizot's Darstellung der Geschichte ist rein diskutirend; aber sie verschmäht den Pinsel und malt nicht; die Geschichte ist für Guizot Nichts weiter als eine nützliche und gelehrte Abhandlung *), und geht, wenn überhaupt, nur mit Widerstreben an eine lebendige Schilderung. So sind gleich seine ersten Vorlesungen der Jahre 1821—22; welche damals als „Histoire du gouvernement représentatif" erschienen; sie zeigen als erstes Produkt seiner geschichtlichen Darstellung eine Trockenheit, welche keinesweges der schöne und klare Styl aufzuheben im Stande ist. — Diese reine und abstrakte Explikation der Geschichte fällt noch vielmehr in seinen „Obser-

---

*) Siehe Dr. Carl Mager, Gesch. d. franz. National-Literatur 1. Bd. 236., ferner 2. Bd. 95 (1840).

vations sur l'histoire de France" (1823) auf, welche der Abbé Mably geschrieben und welche Guizot mit Einleitung, Anmerkungen und Ergänzungen versehen herausgab; sowie noch umfassender in der Fortsetzung dieses Buches: Essai sur l'histoire de France (1824), welches, beiläufig gesagt, in 26,000 Exemplaren verkauft wurde. Man kann Guizot wegen solcher Auffassung keinen großen Vorwurf machen; denn, wenn auch die Anforderungen, welche man nach ästhetischen Begriffen an einen Historiker stellt, in solcher Weise der Darstellung nicht befriedigt wurden, so ist die Auffassung doch so gewissenhaft kritisch und so forschend, daß die ganze Geschichte dem Leser wie ein Panorama plastischer Denkmäler vor Augen tritt; nebelfrei, aber auch starr und kalt, wie erzgegossene Gestalten — man bewundert sie, aber man kann sich nicht bei ihrem Anblick erwärmen. Alles wird bei Guizot reiner Begriff und jedes Leben erfriert unter dem eisigen Athem seiner Klio.

Seinen Ruf als Historiker begründete das vortreffliche Werk „Histoire de la Révolution d'Angleterre, depuis l'avénement de Charles I jusqu'à la restauration de Charles II" (1826, 2 Bde.). Der erste Band dieses Werkes hat einen jungen, einen frischen und freiheitsliebenden Geist zum Autor; aber das Genie, mit welchem Guizot noch einmal ein Stück Weltgeschichte aufbaute, trocken, kalt und mitleidslos, hat kein Herz, kein Gefühl, keine Liebe, selbst keinen Haß: das ist keine lebende und von Moral durchhauchte Geschichte, das ist ein didaktisches Werk. — Der doktrinaire Staatsmann versuchte im zweiten Bande dieses Werkes der Welt zu beweisen, daß auch er ein Gemüth habe; er schrieb ihn als Erzähler, ja er malte selbst; dieser strenge, keusche Guizot setzte selbst Arabesken auf die kalte Front seiner Gebäude: gewiß, der zweite

Band ist der beste deshalb, derjenige des Werkes, in dem Guizot seine Meisterschaft als Geschichtsschreiber bekundete, in dem er zu der Erkenntniß gekommen war, daß die Geschichte wie die Kunst, aus zwei Wesen gebildet ist, nämlich aus der Idee und dem Faktum, aus Seele und Leib, Beide auf organische Weise mit einander verbunden. — Der dritte Band (1850) dieses Werkes, welches noch nicht beendigt ist und einen so glänzenden Anfang für Guizot bildete, wirft jedoch alle hohe Meinungen von dem Genie des Exministers über den Haufen. Ist Guizot von 1826 und Guizot von 1850 denn so sehr verändert? Es ist wahr, daß dieser dritte Band Kolorit und eine lebensvolle Malerei enthält; aber wo hat dieser kalte, strenge Guizot seine Ruhe, seine Plastik, seine Ueberzeugung gelassen? Der dritte Band ist mehr durch seine Widersprüche und schreiende Taktlosigkeit belebt, als durch den gegen früher sehr verminderten Reiz der Darstellung; sollte Guizot alt geworden sein? —

Alle Historiker kommen dahin überein, daß Karl der Erste von England ein grundschlechter Regent gewesen; Macaulay nennt ihn mit Recht einen falschen, lügnerischen, gewissenlosen und dabei ungeschickten König. Guizot sagt im Anfange seiner „Geschichte der englischen Revolution" ganz dasselbe. Wahrscheinlich wurde er später anderer Meinung, denn jetzt vertheidigt er ihn und zwar gerade Karl's I Schmach, nämlich die Hervorrufung des Bürgerkrieges. Herr Guizot sagt an einer Stelle selbst, daß das Gesetz zu beobachten Karl's I Pflicht sein mußte; da ihn das Parlament zu einem öffentlichen Feinde Englands erklärt hatte, so mußte Karl I dies als Gesetz betrachten, sich dem verdienten Schicksale fügen und es aufgeben, England wieder zu seinem Reiche zu machen. Gui-

zot fand es aber diesmal für Recht, daß Karl der Erste den Bürgerkrieg hervorrief.

Indem er folgerecht die Revolution von 1649 auf's Lebhafteste schmäht und verdammt, nimmt er keinen Anstand, die Revolution von 1688 bis zum Uebermaaß zu loben und zu verherrlichen. Ich glaube, daß eine solche Inkonsequenz in einem und demselben Werke sehr bedenklich erscheinen muß. Guizot, welcher sonst auf seine pragmatische Auffassung der Geschichte pocht und in dieser Beziehung eine Größe gewesen war, nimmt nicht den geringsten Anstand, die Revolutionaire zu verdammen, die Karl I hinrichten ließen und dagegen die Empörer zu lobpreisen, welche die Kanonen gegen die Armee des elenden Jakob II aufführen. Dieser Widerspruch des dritten Bandes mit den vorangehenden läßt annehmen, daß Guizot vor 1826 ein ganz anderer war, als Guizot von 1850. Allerdings war Herr Guizot 1826 noch nicht Minister, 1850 aber schon ein abgesetzter.

Die Abhandlung über Cromwell, die einem so hohen Historiker doch gerade unendlich lieb sein sollte, ist merkwürdig dürftig, sogar uninteressant von dem Exminister Louis Philipp's geschrieben worden. Offen gestanden, man wird über Guizot's Cromwell nicht klar; bald schildert er ihn als einen Regenten, der allen Partheien Ruhe und Freiheit gebracht, bald zeichnet er ihn als einen Despoten, der das englische Volk mit seiner Militairdiktatur geknebelt habe. Diese für einen so großen Historiker sehr bedenklichen Widersprüche finden sich sogar auf dem kleinen Raume von zehn Seiten. Auf der Seite 52 nennt er beispielsweise Cromwells Verwaltung des Staates eine vortreffliche; Seite 62 schmäht er sie als die erbärmlichste, welche es jemals gegeben habe. —

Die erste Zeit des Historikers Guizot entschädigt zum

Glück für diese jetzigen unverzeihlichen Verstöße; besonders der, drei Werke umschließende, „Cours d'histoire moderne" (1828 bis 1830, 6 Bände), welcher vierzehn seiner Vorlesungen enthält, die er in denselben Jahren in der Sorbonne gehalten. Der junge Guizot hatte gerade kein zahlreiches, aber ein gewähltes Publikum in seinen Vorlesungen; er war in den zwanziger Jahren lediglich Professor, noch fern von einem Ministerfauteuil, eifrig in seinen Studien, beredt und ernst. Das Publikum vergaß zuweilen bei diesen glänzenden Vorlesungen, wer eigentlich zu ihm sprach, und Guizot war ganz seinem Gegenstande hingegeben, ganz dem Vergnügen, welches uns die Entdeckung der Wahrheit verursacht, ganz von edler Freude erfüllt, daß er die materiellen Fakta sich förmlich in Ideen auflösen und die anscheinenden Spiele des Zufalls gelehrig unter dem vernünftigen Joch der Gesetze sich beugen sah. Guizot kannte keinen Farbenglanz, keinen rhetorischen Schmuck; er war ernst, keusch, einfach in seiner Darstellung.

Diesen Karakter trägt auch das letztgenannte Werk, entschieden das größte, welches über den Ursprung und die Basis der Gichichte von Frankreich geliefert worden ist. Die „essais sur l'Histoire de France", „l'Histoire de la civilisation européenne; und l'Histoire de la civilisation française" sind die drei Theile des „geschichtlichen Cursus", welche sich vor allen Werken Guizot's am vortheilhaftesten auszeichnen, reich an Studien, schön in Sprache und konsequent in der Ansicht sind. Die Revolutionen der Gesellschaft in Gallien seit dem Falle des römischen Kaiserreiches sind vornehmlich in diesen Studien analysirt; die Entwickelung der feudalen und kirchlichen Elemente des französischen Mittelalters ist reich an vielen neuen Aufschlüssen und mit einer Genauigkeit verfolgt,

die sich mit den philosophischen und pragmatischen Ansichten Guizot's ungemein wirkungsvoll zeigt.

Außer seinen vielfachen tagespolitischen Schriften, war es vornehmlich „De la démocratie en France“ (1849) die, zu seiner Rechtfertigung geschrieben, ungemeines Aufsehen erregte. Guizot mit seinem seit achtzehn Jahren aufgebauten Piedestal, mit seinem fast zwanzig Jahre lang gezimmerten doktrinairen Thron, am 24. Februar 1848 von der Demokratie zertrümmert, konnte ihr diesen Fall nicht verzeihen; aber er dachte nicht daran, daß er es gewesen, der mit der Demokratie gebuhlt und kokettirt, der mit ihr Hazard gespielt und sie oftmals zur Tafel geladen in seinem von allerhand philosophischen Quadern erbauten Hause; es geschah ihm Recht, daß die Demokratie ihn endlich aus dem Hause stieß und ihn belehrte, daß pragmatische Weltgeschichte nicht allein bestehe. Der gekränkte Exminister nennt die Demokratie ein Chaos aller krankhaften und thörichten Hoffnungen, die den Schooß der Gesellschaft zerfleische. Aber die echte Demokratie ist etwas Besseres; sie will nicht morden, nicht sengen und brennen, nicht Phrasendienst und Götzenfeier, wie Herr Guizot annimmt; sie will eine Ordnung der Dinge, wie sie vernünftigen Menschen geziemt, eine Achtung vor dem Gesetz, wie sie Bürgern geboten; sie strebt danach von unten auf das Glück des Staates zu erbauen, wie der Absolutismus von Oben herunter. Die Demokratie, es ist war, hat den Egoismus, eine alleinseligmachende Lehre zu sein; aber wer will es beweisen, daß sie weniger glücklich zu machen vermag, als die despotische Herrlichkeit? Freilich, und das ist das Unglück, das Verderben, die Ohnmacht der Demokratie — sie wird ihre Jünger meist in den besitzlosen Klassen haben, in den Menschen, die Nichts verlieren und nur gewinnen können, die da

Haß auf den Reichthum werfen, weil sie unter der Armuth leiden — gewiß, gewiß: die Demokratie ist vorläufig nur ein Ideal! doch was hat dann der Absolutismus darin voraus? Er hat seine Verehrer in denen, die da Macht, oder Geld, oder Stellen haben; die kein Verdienst, kein Talent, aber geehrte Namen und klingendes Geld besitzen. — Die eine Herrlichkeit ist nicht moralischer als die andere; nur hat der Absolutismus sich ein Ideal schon geschaffen, weil er mit Sammet, Geld und Parfüm jeden Gyps bekleiden darf: sein Ideal ist aber doch nur ein Pagodengötze! —

Abgesehen von dem persönlichen Zorn Guizots in diesem Werke, ist es, trotz mancher geistreichen Forschungen über die sociale Frage, eines seiner mangelhaftesten. Der Doktrinair-Standpunkt gestattet dem Chef der pragmatischen Schule keine klare Anschauung über die Entwickelung der Demokratie; der Stoff ist ihm so zu sagen zu luftig, zu wenig konkret, als daß er verstünde, ihn zu fassen und gar zu analysiren; er läuft ihm so flüchtig und neckisch-spielend durch die Finger, wie etwa der Dampf einer Cigarre. Diesen Mangel an klarer, geordneter und gründlicher Exposition, auf der sonst Guizot sich viel einbildete, findet sich ebenfalls in seinen „biographischen Studien über die englische Revolution" (**1851**), welche eine Gallerie von Portraits hervorragender Parlamentsmitglieder und Republikaner enthalten.

Neben Guizot und demselben in Art der philosophischen Behandlung der Geschichte ähnelnd, steht Thiers als Historiker. Zwar wird er sowohl wie der weiter unten besprochene Mignet zur sogenannten fatalistischen Schule gerechnet, indessen ist die Hauptbasis, auf welche sich die Anhänger derselben stellen, immerhin weiter Nichts als philosophisches System und in der Klassifizirung intellektueller Thätigkeiten thut man stets wohl,

dieselbe so wenig wie möglich auszudehnen und der Verwirrung der Begriffe damit aus dem Wege zu gehen.

Thiers wurde am 15. April 1797 zu Aix von armen Eltern geboren und studirte mit dem ihm von Jugend auf befreundeten Mignet zusammen die Rechtswissenschaft. Allons faire fortune à Paris! Dieser Aufruf, den der Marseiller Advokat stets vernahm, bewog ihn, nach Paris zu gehen und dort sein Glück zu machen, eine Absicht, welche ihm in gewisser Hinsicht außerordentlich gelungen ist. Thiers war bis zur Julirevolution nur Journalist, von da an wurde er Staatsmann. Die Mitwelt ist schon darüber einig, daß Thiers als Staatsmann mehr Glück als Geschick hatte. Seine erste größere literarische Leistung war die Bearbeitung der Memoiren der englischen Schauspielerin Bellamy für die „Collection des memoires dramatiques“ (1822) und die selbständige, mit Geist und Freimuth abgefaßte Schrift: „Die Pyrenäen und der Süden von Frankreich“ (1823), in welcher sich schätzenswerthe Bemerkungen hinsichtlich der südlichen Städte von Frankreich, über die Grenze Spaniens und die sogenannte Regentschaft von Urgel finden. Diese Reisebeschreibung erschien zuerst im „Constitutionnel“, dessen Aktionair und späterer Hauptredakteur (im Jahre 1829) er war. Wenig befriedigt indessen von der Politik dieses Blattes und begierig, seine neuen politischen Ansichten ungezwungen auszusprechen, schuf er darauf mit dem bekannten Publizisten Carrel den „National“, in welchem später auch der Kommunist Louis Blanc sein erstes literarisches Debüt leistete. Thiers' Thätigkeit in diesem Blatte machte ihn schnell populair und damit bei der Regierung, welche er lebhaft bis zu ihrem Sturze angriff, verhaßt. Die Julirevolution, welche Anfangs ihn zu vernichten drohte, hob ihn nur aus der Sphäre der Journalisten in die höhere Region der Staatsmänner hinauf; auch Thiers

hat demnach gegen diese Revolution die Verpflichtung dankbar zu sein, denn er wurde damit für Frankreich, was Russel für England ist — ein kleiner, feiner, geistreicher Minister, voll Witz und Kühnheit, mit weniger brillantem Redner- als Plaudertalent, und mit Vergnügen Verwirrung in seine eigne Reihen bringend, um sich das Verdienst zu oktroyiren, die eigne Parthei wieder aus der Verlegenheit helfen zu können.

Als Historiker erhielt Thiers seinen Ruf durch die „Geschichte der französischen Revolution"*) (1823—27), ein Werk von bedeutendem Einfluß auf die ganze Urtheils- und Anschauungsweise über das Ende des 18. Jahrhunderts, welches vielleicht Niemand klarer und feiner zu zerlegen und zu verstehen vermochte, als Thiers. Es ist das beste und vollständigste Werk, welches über diesen furchtbaren Stoff geliefert wurde, mit dem forschenden und gewissenhaft kritischen Geist eines Guizot und dem der philosophischen Schule geschrieben und nebenbei von wichtigen Aktenstücken begleitet. Die geschichtlichen Ereignisse, die Schlachten und die damals entsetzlich verwirrten Finanzzustände sind mit einer Wärme und belebenden Objektivität geschildert, welche sonst lediglich nur der beschreibenden Schule angehört.

Alles was der „kleine Thiers" an Lebhaftigkeit, an Geist, gesunder Vernunft und feiner Verständniß besitzt, hat er in dieser ersten und kostbaren Frucht seiner Arbeit niedergelegt. Er scheint förmlich eine Laterne mit sich zu führen, die er bis

---

*) Histoire de la révolution française, accompagnée d'une histoire de la révolution de 1355 au des états-généraux sous le roi Jean. Paris, 1823—27. 10 vol. Viele Auflagen, neuste 1852. Die achte Auflage von 1840 in 4 Bänden enthält 50 Stahlstiche.

in das Verließ der finsteren Irrthümer trägt und dort die bisher unbeantwortet gebliebenen Fragen beleuchtet. Gesetze, Handelsfragen, Finanzen, militairische Thaten — Alles interessirt, wenn Thiers sie beschreibt; man fühlt sich glücklich und fast stolz, ohne Anstrengung das zu begreifen, was man für unbegreiflich bis dahin gehalten. Wie ein Inquisitor behandelt er die Personen jenes furchtbaren Drama's, dessen letzter Akt mit einer Kaiserkrönung beginnt, dessen letzte Scene aber vielleicht noch erst gespielt wird. Die alten Trümmer der Constituante, der legislativen Versammlung, des Convents, des Rathes der Fünfhundert, des gesetzgebenden Körpers, des Tribunals; — Girondisten, Montagnards, alte Generäle des Kaiserreichs, Diplomaten, Finanziers, Leute der Feder, des Degens, des Kopfes oder des Handwerks — der „kleine Thiers" ließ Alles Revue passiren, was noch davon übrig geblieben war, fragte diesen und jenen, umschlich den Einen, um ihm etwas abzulauschen, bot dem Andern sein linkes Ohr und einem Dritten das rechte dar; dann, nachdem er gehört und gehorcht, zog er die alten Akten hervor, besah sich das Blut und die Dinte darauf und gab der Gesellschaft das Werk, mit welchem Thiers eine Stellung als Hoherpriester in den Marmortempel Klio's erhielt.

Noch berühmter ist sein Werk der „Geschichte des Konsulats und des Kaiserreichs", bisher noch nicht vollendet, obgleich schon 13 Theile umfassend. Thiers hat dieses Werk mit ungemeinem Fleiß und Studium geschrieben, und selbst Reisen nach Italien und Deutschland unternommen, um die Schlachtfelder Napoleon's in Augenschein zu nehmen. Auch ist dies gigantische Werk durch einen großartigen Erfolg belohnt worden und wird immer als ein Denkmal eines großen Geistes und

genialen Historikers der Nachwelt überliefert bleiben. Nach dem Maaßstab der staatsmännischen Einsicht, des unabänderlichen Rechts und der ewig gleichen Moral, unternimmt Thiers eine genaue Prüfung der Vorgänge, welche das vergangene Jahrhundert mit dem jetzigen so großartig verbunden hat. Gerade der Entwickelung des Staatswesens und der politischen Vibration hat Thiers die größte Sorgfalt zugewandt und hienach jeden Zug und jedes Ereigniß der politischen Geschichte bemessen. Er zeigt, wie der jakobinische General Bonaparte durch die Praxis der großen Geschäfte in der Verwaltung des eben besiegten Italiens zum ächten Staatsmann wird, wie der heiße glühende Ehrgeiz des Eroberers in der Behandlung der europäischen Frage die revolutionaire Methode erneuert und andrerseits, z. B. gegen den Herzog von Enghien, ein so unerbittlicher Richter der Revolutionairs und ihrer Excesse war, welcher „ihre Verirrungen ohne jede Nachsicht, oft selbst ohne jede Gerechtigkeit strafte." Er beschreibt es meisterhaft, wie der erste Consul so in seiner Ruhe richtete, und plötzlich von seinen Leidenschaften aufgestachelt, selbst wieder revolutionair wurde, sich mit ganz Europa in einen Zustand moralischer Opposition versetzte, die bald den allgemeinen Krieg unvermeidlich machte und ihn nöthigte, den großartigen Frieden an den Grenzen von Europa zu suchen — nämlich in Tilsit!

Einen ungemein klaren Einblick in die Finanzverhältnisse der Staaten England und Frankreich gestattet er in seiner neueren „Geschichte von Law", dessen Finanzsystem er einer sehr gründlichen Analyse unterwirft. —

Abel François Villemain, dessen glänzende Vorlesungen an der Sarbonne ihn berühmt gemacht haben, gehört durch seine „Geschichte Cromwell's" und dem romanhaften histo-

rischen Gemälde „Lascaris" (1825) ebenfalls den Historikern an. Seine angeführten allgemeinen historischen Schriften haben wenig hohen Werth, obgleich sie wegen der Treue der Darstellung und Gründlichkeit des Quellenstudiums schätzenswerth zu nennen sind. Seine „Geschichte Cromwell's" ist rein nach den Memoiren von dessen Zeitgenossen und den Parlamentsberichten zusammengestellt worden, und Nichts weiter, als eine einfache Erzählung der Ereignisse und Thaten, verbunden mit einigen Reflexionen, welche ziemlich natürlich beim Niederschreiben solcher Ereignisse sich aufdrängen und wenig der Guizotschen Reflexionstiefe ähneln, die dieser, trotz seiner grausamen Irrthümer, bei dieser Studie entfaltet. Dennoch ist die Karakterzeichnung der handelnden Personen mit jenem Griffel gezeichnet, mit welchem die systematische Schule ihre plastischen Personen skulpirt — sie sind treu, sie sind ähnlich bis zum Rockknopf; — aber sie leben nicht und gleichen Bildsäulen in den Hallen eines Museums. — Lascaris (1825) ist durch die griechische Revolution entstanden und hat bei seinem Erscheinen großen Beifall gefunden; von gutem historischen Werth sind die Studien über die Griechen des fünfzehnten Jahrhunderts und die daran geknüpften Betrachtungen über den Zustand der Griechen von der Eroberung durch die Türken bis zu der jetzigen Zeit; in der dritten Auflage (1826) knüpft Villemain daran noch eine literar-historische Studie über die griechischen Romane.

Ein jedenfalls höheres Verdienst als Villemain hat Sismonde de Sismondi (gest. 1842) in der Historik sich erworben, indem er besonders der italienischen Geschichte sein großes Talent zuwandte. Einer der gründlichsten Autoren und gelehrtesten Männer seiner Zeit, war er gleich ausgezeich-

net als staatswirthschaftlicher*) und wissenschaftlicher**) Schriftsteller. Von seinen historischen Werken ist die „Geschichte der italienischen Republiken des Mittelalters“ (16 Bde., 1807—18 und 1825—26) sehr werthvoll und ausgezeichnet durch fleißiges und kritisches Quellenstudium, Genauigkeit, Geist und unpartheiliche Darstellung im Sinne der systematischen Schule, nur bei Weitem gefälliger in dem Guß der Gestalten, als diese. Außer der „Geschichte vom Fall des römischen Reiches und der Civilisation, vom Jahre 250 bis zum Jahre 1000“ (2 Bde. 1835), ist seine „Geschichte der Wiedergeburt der Italienischen Freiheit“ (2 Bde. 1832) weltberühmt geworden und jedenfalls das an Geist und Kritik vornehmste Werk Sismondis. Durch alle diese Werke hat er der gesammten Literatur einen bedeutenden Dienst erwiesen; doch scheint es wohl etwas kühn, wenn ihn M. J. Chénier ***) „wegen seiner Komposition, seines Geistes und des Karakters mehrerer Details“ einen Schüler Johannes von Müller's nennt, obgleich Sismondi denselben allerdings sehr hoch stellte, selbst höher als es den Franzosen lieb war. Sismondi verbindet mit einem kräftigen Verstand ein weites Feld vortrefflicher Kenntnisse; aber er leidet auch oft an dem Fehler, den die systematische Schule als Tugend hinstellt, — an Trockenheit. Es ist selbstverständlich, daß diese Trockenheit als Prinzip nicht überall vorherrscht und die Plastik sich zuweilen echt menschlich mit einer lebhafteren und farbigeren Darstellung vertauscht; so findet man glänzende Styli-

*) Man hat von ihm ein vortreffliches Tableau de l'agriculture toscane (1801); ferner de la richesse commerciale (1803) und Nouveaux principes d'économie politique etc. (1819).

**) Etudes sur les constitutions des peuples libres (1836) und Etudes des sciences sociales. (3 Bde., 1836—38).

***) In dem Tableau de la littérature française.

stik und von Zeit zu Zeit auch herrliche Gemälde voll Feuer und Leben bei diesem Geschichtschreiber, welche beweisen, eine wie hohe Kunst und Schönheit der Sprache ihm zu Gebote stand.

Ein anderes Werk von ihm darf man hierbei nicht unerwähnt lassen, nemlich den historischen Roman „Julia Severa oder das Jahr 492" (1822, 3 Bde.), in welchem Sismondi ein, in Detailmalerei Walter Scott ähnliches, Portrait des Zustandes Galliens zur Zeit des Einbruchs der Franken unter Clodwig liefert, welches als Roman durch lebhafte Handlung, und als Geschichtswerk durch treue Schilderung der Sitten und Personen jener Zeit, volle Anerkennung gefunden hat.

Einer der vorzüglichsten Geschichtschreiber dieser Schule ist ferner Mignet, welcher alle Vortheile der systematischen und deskriptiven Schule zu vereinigen bestrebt ist. Sein erstes Werk, welches ihm sogleich einen bedeutenden Ruf als Historiker verschaffte, ist die „Geschichte der französischen Revolution von 1789 bis 1814" (1824). Reich an bisher unbekannten Archivdokumenten, Aktenstücken und Quellenstudien, hat Mignet darin ein treues, aber nicht rein philosophisches Bild der Ereignisse dieses thatenreichen Viertel-Jahrhunderts geliefert; nicht rein philosophisch, obgleich Mignet den Fatalismus in der Historik zu verkörpern sucht, nicht rein und abstrakt kritisch, sondern auch lebensvoll und mit herrlichen subjektiven Anschauungen, welche sich besonders bei der Beurtheilung von Regierungsmaßregeln zeigen. Seine Personen entbehren nicht das Leben, sondern, ein Prometheus, formt und bildet er zuerst die möglichst vollkommene Gestalt und haucht ihr alsdann Leben und Seele ein. — Als Archivdirektor stehen Mignet sonst Jedem unzugängliche Quellen und Akten zu Gebote,

welche er denn auch zur Vervollständigung der Geschichte aus dem staubigen Real gelangt und förmlich renovirt ans Licht brachte, der Menschheit, der Literatur und der Geschichte damit einen Dienst erweisend. Wichtig ist seine „Geschichte der Maria Stuart“ (2 Bde., 1851), in welcher er besonders Alles, was die katholische Parthei in England während der Gefangenschaft der Königin von Schottland betrifft, sorgsam zusammengestellt hat; sowie auch — und das ist für Geschichtsforscher unendlich wichtig — auf das Verfahren der Königin Elisabeth neues Licht wirft, wodurch dieselbe ganz aus jenem Karakter gedrängt wird, in welchen sie durch Schillers Verstümmelung bei einem großen Theile, besonders des deutschen Publikums gekommen ist. Viel Neues hat Mignet darüber in den Archiven von Simankas gefunden, wo er überdies viele Briefe und Depeschen über die englisch-katholische Parthei entdeckte, welche Philipps II. Rolle bei dieser Intriguen-Affaire in einem ganz neuen Karakter erscheinen lassen. — Durch diese Archivbenutzung und dies Studium bisher ungekannter Dokumente haben Mignet's Geschichtswerke eine so hohe Bedeutung, wie wenige andre der lebenden Historiker; es sind nicht allein die vortrefflichen Schilderungen, welche das Interesse fesseln, sondern die neuen Reflexionen, die neuen Ansichten, welche eben nicht bloße subjektive Kritik, sondern eine Wahrheit sind, die sich auf neue Dokumente stützt. Um deswillen gebührt seinem neusten Werke: „Carl V., seine Abdankung, sein Aufenthalt und sein Tod im Kloster von St. Justo“ (1854), außer der meisterhaften Portraitirung, auch das größte Verdienst wegen der neuen Aufschlüsse und der interessant dargestellten Lebensweise dieses großen Kaisers von Deutschland, der zu spät einsehen lernte, daß die menschlichen Gewissen nicht nach der Schablone fühlen.

Bignon (gest. 1841) ist vorzüglich als militairischer Geschichtsschreiber voll Verdienst und seine „Geschichte Frankreichs von dem 18. Brümaire bis zum Tilsiter Frieden" (1829—38, 10 Bde.), in welcher er sich zum Theil des Auftrages entledigte, den ihm Napoleon in seinem Testamente gegeben hatte, — ist als eine kritische Darstellung des ersten französischen Cäsars von großem Werthe. Man findet den Konsul und Kaiser darin, wie er sich als Mensch im Kabinet und im Kriege bewegt hat, mit Unpartheilichkeit, wenn auch mit Liebe gezeichnet und aus erklärlichen Ursachen von Bignon, einst Napoleons Gesandter und Liebling, erschöpfender als von jedem Anderen dargestellt. Besonders interessant sind die Schlachten geschildert, in welchen Bignon mit der stoischen Ruhe eines Feldherrn Bataillon auf Bataillon aufmarschiren zu lassen versteht und dem Leser ganz unbewußt plötzlich das klare, aber wilde Getümmel der lebhaftesten Schlacht vor Augen zu führen vermag. Außerdem ist eine sehr werthvolle Schilderung Talleyrand's darin enthalten. Bignons Styl ist ernst und würdig, und nur, wo er sich zur Vertheidigung des Rechts und der Wahrheit anschickt, fühlt man die innere Bewegung heraus, welche sich seiner Feder mitgetheilt hat. — Eine der beachtenswerthesten Schriften ist das Buch „Des proscriptions" (1820), welches die Gegensätze schildert, die sich in dem Staatsleben der Völker geltend machen. —

Ich schließe den hervorragenden Historikern dieser Schule Norvins an mit der „Geschichte Napoleon's" (1827) und einer „Geschichte der französischen Revolution bis zu Louis Philipp's Thronbesteigung" (1832); ferner Depping, ein geborner Deutscher, der, wenn ich nicht irre, 1853 in Calais verstarb, als Journalist und Geschichtsforscher der Normandie

sehr hoch geachtet. Seine Werke über die Niederlassungen der Normannen (1826) und der Normandie unter Wilhelm den Eroberer (1835), sind als ausgezeichnete Studien zu betrachten. Der Graf v. Saint-Aulaire (gest. 1855) hat durch seine vortreffliche „Geschichte der Fronde“ (1827) sich berühmt gemacht und als Akademiker seinen Lohn dafür erhalten. St. Aulaire suchte seinen Ruhm später weniger als Schriftsteller, denn als liberaler und aufgeklärter Staatsmann. Lameth mit einer „Geschichte der Constituante“ und Audin mit einer „Geschichte der Bartholomäusnacht“ (1826) dürften nicht minder ihren Ruf als gute Historiker verdient haben.

Die systematische Schule schreibt unstreitig die Geschichte nur philosophisch; um deshalb mag sie nicht echt historisch sein; sie faßt nur Dasjenige in dem Bewußtsein zeitlich und räumlich entfernter Menschen und Geschlechter auf, was auch etwa im unsrigen vorhanden ist; sie hat keine Phantasie, wie sie z. B. Shakespeare in Cäsar hat; sie ist nur logisch und pragmatisch. Die Geschichte ist aber mit der Kunst eng verwandt; in beiden soll Begriff und Wirklichkeit, Seele und Leib organisch verbunden sein; wenn man diese Verbindung aufhebt, so zerstört man den Organismus, und Poesie wie Geschichte werden welk. Die äußere Seite der Geschichte wird offenbar von der philosophischen Schule vernachlässigt und ohne Liebe behandelt, sie studirt die Geschichte um ihres begrifflichen Inhaltes, ihrer politischen und socialen Resultate wegen, und zeigt sich gleichgültig gegen die Fakta.

Einen andern Vorwurf kann man der descriptiven Schule machen, welche wieder jede Reflexion vermeidet und in der Geschichte nur die Geschichte erblickt; sie läßt sich gern von den Ereignissen einnehmen und denkt nicht daran, daß diese Ereignisse auch einen begrifflichen Inhalt haben; deshalb, weil

sie ihre Neigungen und Abneigungen mit in die Darstellung überträgt und dem Leser kein Mittel giebt, diese zu kritisiren, ist sie auch vielmehr dem Zufalle ausgesetzt, in historische Irrthümer zu verfallen; sie ist der volle Gegensatz zur Pragmatik und zur systematischen Schule; die materialistische Seite der Historik, wie die systematische Schule die empirische derselben. Trotz alle dem ist es aber nicht zu läugnen, daß gerade die beschreibende Schule sich das größte Verdienst um Restauration der historischen Studien in Frankreich erworben hat und auch in Hinsicht ihrer Kräfte und Leistungen die philosophische Schule bei Weitem übertrifft.

Als vorzüglichster Historiker dieser Schule steht der Baron de Barante da, welcher als Politiker und Gesandter an mehreren Höfen unter der Julimonarchie überdies bekannt ist. Mit Recht erlangte seine „Geschichte der Burgundischen Herzöge unter den Valois" (13 Bde. 1824 und 24 Bde. 1827 mit Atlas) gleich bei ihrem Erscheinen europäischen Ruf; denn die Gelehrsamkeit, welche viele Bücher so trocken macht, giebt diesem ungemeinen Reiz. Barante erzählt wie die alten Chronikenschreiber, wie ein Zeitgenosse; oft so, daß er die handelnden Personen selbstredend vorführt; der naive Ton und das ganze Kolorit entsprechen dieser objektiven Anschauung, und in der Treue der Schilderung giebt es wohl keinen weniger partheiischen Historiker als Barante, welcher oft mit ästhetischer Indifferenz und scheinbarer Kälte sich selbst verbirgt, um blos den Gegenstand wirken zu lassen. Die Geschichte der Burgunder Herzöge ist unstreitig ein Meisterwerk, reich an allen Vorzügen und Mängeln der beschreibenden Schule. Man kann wohl die vergangenen Ereignisse so betrachten, als wäre zwischen ihnen kein anderes Band als das der Succession; aber unsre Vernunft sagt, daß sich dieselben auch noch als Ursachen und Wirkungen

in einander verketten. Der Autor soll zwar nicht für den Leser nachdenken; aber er muß diesem auch nicht jede Reflexion unmöglich machen: das äußere Schauspiel darf nicht das ebenso interessante Spiel der Maschinen und geheimen Triebfedern seinen Augen verbergen, welche das erstere hervorbringen. Der Herzog Philipp soll dem Leser nicht nur als ein glücklicher Spieler erscheinen, dem Alles gelingt, ohne daß man weiß, weshalb; sondern auch als ein kluger Fürst, welcher den Zufall vorzubereiten, zu erwarten und zu verbessern versteht. In Folge dessen ist die Naivetät Barante's für unsre Zeit etwas unbefriedigend, ebenso unbefriedigend, als wollte man uns heute fortwährend alte griechische Tragödien auf der Bühne vorführen: wir leben in einem spekulativen Zeitalter, wir wollen denken; wir wollen sogar an Gott nicht mehr glauben, weil wir über Gott nachdenken; wir fühlen heut nicht, ehe wir nicht gedacht haben. Das ist wahrscheinlich ein Unglück; aber jede Zeit hat ihre Rosen und Dornen: Herr von Barante müßte wissen, daß wir nachdenken wollen, selbst wo wir nicht dürfen.

Indessen entfällt dem Leser dieses Urtheil, sobald man Barante selbst liest; alsdann steht man unter dem Reiz seiner Darstellung und spricht mit Hyon's, mit Peter Dubois und Jakob Artefelde gleich wie mit Walter Scott's aus dem Mittelalter heraufgeholten Personen. Der Kreuzzug der französischen Ritter durch Ungarn ist bewundernswerth geschildert; die Schlacht von Nicopolis steht wie ein lebendiges Panorama vor des Lesers Augen; der Tod des liebeglühenden Raoul de Coucy, der Heroismus des Grafen von Nevers — Alles ist lebendig und plastisch vor unsern Augen.

Nicht minder interessant sind die **1815** erschienenen „Denkwürdigkeiten der Marquise von Laroche-Jacquelin" mit der unendlich lebendigen Schilderung der Vendeekriege; ferner die

geistreichen „Mélanges historiques et littéraires“ (1835), eine Sammlung von Biographien und Aufsätzen, die vorher in den Revüen gestanden hatten; eine ungemein ergreifende Novelle „soeur Marguérithe“ ist unstreitig die Perle dieser Sammlung.

Ein bedeutendes Werk ist seine mit kräftiger Sprache verfaßte „Geschichte des Nationalconvents“ (1851), in welcher die Girondisten in einem sehr unvortheilhaften Lichte erscheinen; als Präludium dieser Arbeit muß man die scharfsinnigen „constitutionellen Fragen“ betrachten, welche 1850 erschienen sind.

Unstreitig neben dem Meisterwerke über Burgund's Herzöge steht sein letztes Werk: „Die Geschichte des Direktoriums der französischen Republik“ (1855, 3 Bde.). Ich erlaube mir eine treffliche Analyse desselben aus der Augsburger Zeitung hier einzuschalten:

„Dieses neueste Werk des berühmten Akademikers schließt sich nach Inhalt, Methode und Form unmittelbar an die seit 1849 herausgegebene Geschichte des Nationalconvents an. Der Verfasser geht in beiden nicht so sehr auf Erweiterung der Kenntniß, als auf Feststellung des Urtheils aus. Handschriftliche und archivarische Quellen hat er nicht aufgesucht, Krieg und Diplomatie, Verwaltung und Landeszustände nur in kurzer Uebersicht, nach den gedruckten Materialien, und selbst bei diesen ohne Streben nach vollständiger Benutzung erzählt. Nichtsdestoweniger sind beide Schriften von hervorragender Wichtigkeit, und verdienen auch in Deutschland eine viel weitere Verbreitung als ihnen bisher zu Theil geworden ist. Ihr Zweck ist eine genaue Prüfung der revolutionären Vorgänge, nicht wie bei Lamartine*) oder Louis Blanc nach ihrer Brauch-

*) Lamartine vertritt in seinen Geschichtswerken wohl weniger eine politische Parthei als die Romantik.

barkeit für die Zwecke einer einzelnen Partei, sondern nach dem Maßstab der staatsmännischen Einsicht, des unabänderlichen Rechts, der ewig gleichen Moral. Dieses Gericht vollzieht sich mit durchdringlicher Sachkenntniß und unbestechlicher Ruhe. Das Ergebniß ist allerdings trostlos für die Revolution, vor allem in der Geschichte des Convents, wo fast nichts Großes und Gutes zurückbleibt, wo sich Beschränktheit des Geistes und Niedrigkeit der Gesinnung als der innerste Stoff der Bewegung herausstellt, wo sogar der vermeintlich unantastbare Ruhm des Convents, die Vertheidigung des Bodens gegen die Fremden, sich ebenso wie Robespierre's Tugend und St. Just's Menschenliebe in Nebel auflöst.

Die Geschichte des Direktoriums stellt nun ein, wenn auch nicht im Inhalt erfreuliches, so doch in der Erscheinung belebteres Bild auf. Es ist nicht mehr die düstere Einförmigkeit, welches die Alles erdrückende Tyrannei des Wohlfahrtsausschusses karakterisirt: die Regierung hat ihre Schrecken in der Rednerbühne des gesetzgebenden Körpers, in einer fast ungezügelten Presse, in einer mächtig andringenden öffentlichen Meinung. Das Reich der Klubbs, in denen eine gemeine, jeder Ueberlegenheit feindselige Masse regierte, ist vorbei; die Lenkenden und Herrschenden stehen persönlich in vollem Lichte, die Geschichte erhält wieder ein dramatisches Interesse. Vor Allem wird der Krieg eine thätige Angelegenheit des Landes; das Gefühl für den nationalen Ruhm entwickelt sich im Volke; die Generäle entwickeln eine stets wachsende politische Bedeutung. Den Vordergrund erfüllt vom ersten Augenblick an die mächtige Gestalt Bonaparte's, und verleiht durch ihre politische Haltung diesen Jahren, was der Zeit des Convents fehlt, die Aussicht auf eine Zukunft; nicht bloß auf unendliche Glorie nach Außen, sondern auf eine lebensfähige Regierung

im Innern. Gerade auf die Entwickelung dieses Verhältnisses hat denn Barante die größte Sorgfalt verwandt, und hienach jeden Zug in seinem Bilde der Kriegsgeschichte bemessen. Was ihn interessirt, ist nicht der militairische Erfolg an sich selbst, sondern die Frage, in welcher Stellung sich dadurch der künftige Kaiser zu dem Geiste der Revolution versetzt. Er zeigt Bonaparte als Staatsmann und auf der andern Seite den Ehrgeiz des Eroberers. Auf diesem Standpunkte gewinnt der Verfasser eine patriotische Unpartheilichkeit, denn jeder ungerechte Erfolg, jeder falsche Triumph ist ein Unheil für das echte Wohl des Vaterlandes selbst. Man weiß, wie selten eine solche Gerechtigkeit in den französischen Geschichten der Revolutionskriege ist.

Nicht minder bemerkenswerth ist Barante's Karakteristik der Partheikämpfe, welche die innere Geschichte Frankreichs unter dem Direktorium bilden. Sie dringt mit stets gleicher Schärfe durch die Phrase zu dem Wesen der Sache, durch die Programme der Partheien zu ihren Mitteln und Wirkungen hindurch, und giebt so ein Bild des Zustandes, dessen Wahrheit für sich selbst redet, und auch durch die von Barante nicht benutzten handschriftlichen Quellen in allen Hauptsachen bestätigt wird. Ueber die Gesammtlage des Verhältnisses geht die verbreitetste Ansicht dahin, es hätten nach Robespierre's Sturz die Männer des Thermidor, und nach ihnen die Direktoren, die Aufgabe gehabt, den positiven Inhalt der Revolution nach allen Seiten zu vertheidigen, einmal gegen die Reste der Robespierre'schen Fraktion, sodann aber und vornehmlich gegen das reaktionaire Andringen der Royalisten und Emigranten. Hiervon ist nun so viel richtig, daß eine Handvoll alter Aristokraten ihre Hoffnungen an das Streben der damaligen Opposition anknüpfte, daß Pichegrü mit den Bourbonen in Ver-

kehr stand, daß viele überlegten, ob die bürgerliche Freiheit auf die Dauer ohne Herstellung des Thrones möglich sei. Nichts aber widerspricht den Thatsachen mehr, als die Annahme, daß die Masse der Nation auch nur einen Gedanken an das alte Regime, die Adels- und Herrenrechte, die erblichen Aemter und kirchlichen Zehnten gehabt hätte. Die Schreckenszeit hatte dies Alles in den Zuständen und folglich auch in den Geistern der Menschen vertilgt, und überhaupt war die Nation so ermattet, so sehr auf das Nächste und Nöthigste beschränkt, daß sich kaum ein Mensch unter Tausenden für Verfassungsfragen, Staatsformen und Standesrechte interessirte. Der Kampf der öffentlichen Meinung, der Liberalen und der Gemäßigten gegen das Direktorium hatte einen ganz anderen Inhalt.

Robespierre's Sturz war bekanntlich nicht von der unterdrückten Nation, sondern von seinen bisherigen Genossen in der Herrschaft ausgegangen. Ein innerer Hader unter dieser Aristokratie der Revolution hatte den bisherigen Führer auf das Blutgerüst gesandt. Die Sieger hatten ursprünglich keinen Gedanken an eine Aenderung des Systems, an eine Befreiung des tyrannisirten Volkes.

Da sie aber mit Robespierre und Genossen einen Theil ihrer furchtbarsten Kräfte eingebüßt hatten, und schnell genug unter einander weiter zerfielen, so sah sich eine ihrer Fraktionen selbst genöthigt, den Beistand der bisher Unterdrückten, der bürgerlichen Klassen, der Besitzenden und gebildeten gegen ihre verhaßten Collegen aufzurufen. Durch dieses Bündniß geschah, daß man dem Wüthen des Revolutionsgerichts Einhalt that, den auf bloßen Verdacht Eingekerkerten das Gefängniß öffnete, und endlich das Privateigenthum wieder anerkannte, indem man die Gesetze über Zwangspreise, Zwangscours des Papiergeldes und Zwangsverkauf der Waaren aufhob. Aber das

revolutionäre Herkommen dieser Partei — und gerade sie war es, welche 1795 das Directorium besetzte — verläugnete sich nicht lange. Sie hatte der öffentlichen Meinung jene Zugeständnisse gemacht, nicht um des Rechts oder des Gesammtwohls willen, sondern lediglich im Interesse der Parthei, zur Stärkung der eigenen Existenz gegen die Reste der Terroristen. Aber da sie nicht weniger als Robespierre mit der Blutschuld von 1793 belastet waren, wußten sie sehr wohl, daß das Volk in seinem Herzen sie eben so wie den gestürzten Tyrannen verabscheute, daß es ihre Herrschaft nur in Zwang und Widerwillen ertrug, daß sie zusammenbrechen würdan, sobald sie sich die noch übrige revolutionäre Gesetzgebung und deren Gewaltmittel entreißen ließen. So ergab sich für ihre Politik ein fortwährendes Schaukelsystem. Wenn die Terroristen sie mit dem Ruf nach Herstellung des Maximum und Vernichtnng des Privateigenthums angriffen, so zeigten sie sich liberal und constitutionell: wenn die liberalen Parteien die Aufhebung der sonstigen Gesetze von 1793 forderten, so griffen sie zur Gewalt, und warfen die Bajonette der Armeen auf die Volksvertretung.

Was die Masse des französischen Volks im Kampf gegen die Directoren bedurfte und begehrte, war nicht die Contrerevolution, sondern gerade die positive Errungenschaft von 1789, die bürgerliche Freiheit, die Sicherheit der Personen, der Schutz des Eigenthums, die Selbständigkeit des religiösen Bekenntnisses. Noch immer waren Millionen französischer Bürger, die vor der Guillotine geflohen, als Emigranten geächtet, ihre Güter confiscirt, sogar ihre Eltern des Bürgerrechts beraubt. Noch immer griff die Regierung in den Gang der Rechtspflege ein und kassirte die Urtheile der Gerichtshöfe nach politischem Belieben. Alle Vermögensverhältnisse waren

gefährdet durch das Unwesen des Papiergeldes, den Staatsbankerott von 1797, die Zerrüttung des Staatshaushalts. Eine unsinnig hohe Grundsteuer wurde durch militärische Einquartirung erpreßt und zum Vortheil der Machtinhaber verschleudert. Während die Armeen von der Beute im Ausland oder von Requisitionen im Innern wie auf feindlichem Boden lebten, war dennoch für den Gehalt der Civilbeamten, den Unterhalt der Straßen und Schulen, die Ernährung der Hospitäler und Gefängnisse niemals Geld vorhanden. Inmitten dieses materiellen Elends ging die religiöse Verfolgung ihren Gang. Die der Kirche gehorsamen Priester waren unter harter Strafdrohung verbannt; fortdauernd wurden kirchliche Gebäude willkührlich veräußert, der Gebrauch der Glocken im ganzen Lande bei maßloser Strafe verboten. Kein Religionsunterricht durfte in den Schulen ertheilt, kein Sterbesacrament, keine kirchliche Begräbnißfeier auf der Straße gesehen, keine Capelle und kein Gottesdienst im Innern der Privathäuser eingerichtet werden — dies alles, obgleich die Verfassung Gleichheit des Rechts, Sicherheit des Eigenthums und Freiheit der Kulte gewährleistete!

Um diese Fragen also drehte sich der Kampf zwischen den Directoren und der großen Mehrheit der Nation vier Jahre lang. Es handelte sich nicht um die Bourbonen oder die republikanische Verfassung, sondern um die persönliche Freiheit gegenüber einer überall selbstsüchtigen und bornirten Willkür. Die bürgerliche Gesellschaft in ihrem wirklichem Bestande erhob sich gegen die utopischen Neuerungen von 1793. Dies entscheidende Verhältniß tritt bei Barante in unwiderleglicher Klarheit hervor. Von den einzelnen Momenten werden sehr ausführlich die Fragen der Emigration und der Selbständigkeit der Gerichte, weniger eingehend die finanziellen und

ökonomischen Gegenstände behandelt, obwohl hier bedeutende Vorarbeiten vorlagen und äußerst lehrreiche Stoffe der Darstellung warteten. Trefflich ist dagegen wieder die Entwickelung der kirchlichen Verhältnisse, und für jeden welcher die hier einschlagende Literatur im Gedächtniß hat, ein überraschender Beweis von der Reinigung des geschichtlichen Urtheils in Frankreich. Noch vor zehn Jahren sah die herrschende Ansicht in dem Kampfe der Revolution gegen die Kirche kaum etwas anderes als einen Akt in dem Processe des großen philosophischen Fortschritts. Von dem, worauf es dem Staatsmann und folglich dem Historiker am meisten ankommen sollte, den Voraussetzungen im Recht und den Wirkungen auf moralisches Gedeihen, war kaum vorübergehend die Rede; es schien vergessen, daß für das öffentliche Leben die Religion nicht ein bewiesener Lehrsatz, sondern eine zum Guten wirksame Kraft ist. In der That ist nun zweifellos auf der einen Seite, daß die Revolution kein nackteres Unrecht als gegen die Kirche begangen, auf der andern, daß sie dadurch den gewaltigsten Widerstand, den sie jemals erfahren, hervorgerufen hat. Als die Kirche alle früheren Reichthümer und Ehren, alle Herrenrechte und Standesmacht verloren hatte, da zeigte sich in energischer Reinheit was sie durch ihre innere Kraft über die Gemüther der Menschen vermochte. *) In diesem Frankreich, welches binnen zwei Menschenaltern Europa fast nur durch seine Irreligiosität zu reden gegeben hatte, sah man die Massen des Landvolks sich um dürftige, verfolgte Priester schaaren, man sah den einzigen wahrhaft gefährlichen

*) Ich glaube indessen, daß gerade der Verfall des Klerus die Revolution mit zum Ausbruche verhalf. Die Stärke der Kirche zeigte sich viel weniger in Muth, als in Verzweiflung, zu retten, was noch zu retten sei.

Krieg, den der Convent zu bestehen hatte, den Krieg der Vendée aus religiöser Quelle seine Unbesiegbarkeit schöpfen, man sah Robespierre selbst, um seiner Macht einen Anhalt in der Meinung des Volks zu geben, ein religiöses Programm aufstellen. Unter dem Directorium kam, fast noch überraschender für die Gegner, zu Tage, daß die kirchliche Bewegung auch die bürgerlichen Klassen ergriffen hatte. Der Drang zu der alten Gottesverehrung, erwacht in den furchtbaren Leiden der letzten Jahre, hielt aus und wuchs trotz aller Chicanen und Angriffe der Machthaber. Bei den Wahlen von 1797 gab es für die Kandidaten keinen wirksamern Titel und kein häufigeres Mandat als Befreiung und Beschützung der Kirche der Väter, aus zahllosen Landgemeinden kam die Forderung des Glockengeläutes und des Hausgottesdienstes nach Paris. Eine weitere Probe dieses Geistes machte das Directorium, als es 1798 den Papst aus Rom hinwegtreiben und später nach Frankreich abführen ließ. Pius VI., nachgiebig, ja verzagt, während Bonaparte's Waffen nur den Kirchenstaat bedrohten, fand in seinem Gewissen, sobald bei dem erneuerten Angriff auch seine kirchliche Stellung in Frage kam, eine unerschütterliche Festigkeit und Ruhe. Die Revolution, vor welcher sich damals der Continent Europa's beugte, vermochte diesen gefangenen, hinfälligen Alten nicht zu überwältigen. Wohin er geführt wurde, strömten aus Städten und Dörfern die Menschenmassen zusammen, um ihn Trost und Heil zu wünschen und seinen Segen zu erbitten. Das Directorium wagte es nicht gegen diese allgemeine Huldigung einzuschreiten; Bonaparte's Scharfblick hatte längst den kirchlichen Frieden als das tiefste Bedürfniß Frankreichs erkannt. Die katholische Kirche hat glänzendere Zeiten als diese gehabt, aber vielleicht niemals eine stärkere Bethätigung ihres Berufs, einen reinern

Triumph ihrer Kraft erlebt. Denn auch das durfte sie sich sagen, daß sie in der äußern Bedrängniß nicht nur die Treue der großen Mehrzahl, sondern in diesen Kreisen zugleich die Gesundheit der Sitte bewahrt hatte, während drüben bei den Machthabern der Revolution eine immer wüstere Verderbniß hervorbrach.

Die Socialisten unserer Tage haben oft geschildert wie nach Robespierre's Sturz alle Zucht und Scham in Frankreich verloren gegangen, und Habgier nnd Schlemmerei in ungescheuter Nacktheit hervorgebrochen seien; sie haben darin eine große Rechtfertigung ihres Helden und eine vernichtende Anklage gegen die Bourgeoisie als den angeblichen Sitz jener Nichtsnutzigkeit gefunden. Sie verwechseln dabei, was ihnen nicht selten begegnet, die Masse des Volks mit den herrschenden Demagogen. Von dem seit dem 9. Thermidor regierenden Kreise gilt der erhobene Vorwurf in vollem Maße; hier war seit dem Tode Robespierre's eine vollständige Anarchie der Begierden eingetreten. Nur gehörte er ganz und gar den alten Jacobinern und mit keinem Element der fortdauernd unterdrückten bürgerlichen Gesellschaft an; die Regenten schwelgten und stahlen, während die Nation mühsam und darbend nach Sicherheit des Eigenthums und Freiheit des Glaubens rang. Für den Augenblick wurde dadurch ihre Tyrannei doppelt empörend; es war aber auch das zehrende Gift für ihre eigene Zukunft. Binnen wenigen Jahren waren sie in sich selbst so weit zusammengefault, daß die bloße Erscheinung Bonaparte's hinreichte, ihre Herrschaft in Trümmer zu werfen. Und nun mochte dieser alle Staatsgewalt noch so unumschränkt in seiner Hand vereinigen, so erschien er der Nation doch immer als der ersehnte Befreier, weil er damals die Kreise des

Privatlebens, der Arbeit und des Verkehrs, der Sitte und der Religion der seit 1792 herrschenden Tyrannei entzog."

Eine Persönlichkeit nach der anderen, von denen, welche diese Zeit bezeichnen, erscheint meisterhaft colorirt und handelnd auf der Bühne vor den Augen des Lesers, und eine außerordentliche Gabe zeigt sich in der Schilderung von Scenen und Situationen. Langsam, aber ohne Aufhören, ohne Unterbrechung und in beständiger Handlung, schreiten die einzelnen Bilder vorüber und vollenden das große Gesammtgemälde. Ein Staatskundiger malt dieses Bild, ein Eingeweihter führt uns in die Politik, die Geschichte, die Staatsökonomie und die Praxis der Geschäfte hinein. Chateaubriand karakterisirte diesen großen Historiker richtig, als er sagte, daß er die Menschen weder so sehr liebe noch verachte, um der Wahrheit Abbruch zu thun.

Ein anderer Meister der deskriptiven Geschichtschreibung, und vielleicht mit mehr Recht als Barante der Gründer dieser Schule, ist der erblindete, im Mai 1856 verschiedene, Augustin Thierry, welcher, begeistert durch Chateaubriand's „Märtyrer", sich mit Vorliebe darauf der alten Geschichte zuwandte und zuerst 1820 im „Courrier français" zehn Briefe veröffentlichte, welche auf das Studium derselben aufmerksam machen sollten. Diesen Briefen ist es vornehmlich zu danken, daß das Wesen einer Volksgeschichte richtiger als früher in Frankreich erkannt wurde; sein späteres Werk „Zehn Jahre historischer Studien" (1835) enthält überdies eine Menge werthvoller Aufsätze, welche die Art und Weise beleuchten, wie eine Geschichte Frankreichs aufgefaßt werden muß; zugleich umfaßt es meisterhaft geschriebene Beiträge zur Geschichte Frankreichs und Englands. Augustin Thierry ist ein Muster gewissenhafter Quellenforschung und ein glänzendes Beispiel gediegener Darstellung

von historischen Einzelheiten. Ein Hauptwerk ist die berühmte „Geschichte der Eroberung Englands durch die Normannen" (1825. 3 Bde.), welches in der Treue der Schilderung Barante's Historik gleich kommt. Nur kann Thierry oft weniger der Partheilichkeit Herr werden als dieser; denn oft scheint es, als verwechsele er das angelsächsische England des zwölften Jahrhunderts mit dem Frankreich des neunzehnten; Hastings ist für ihn ein Waterloo, andrerseits will ihm der Tod König Arthurs ebenfalls nicht glaubhaft erscheinen, eine Meinung, die bekanntlich von vielen Geschichtsschreibern getheilt wird.

Die historische Anatomie und Philosophie genügt noch nicht zur wahrhaften und vollständigen Geschichtschreibung. Die Vergangenheit ist einst eine Gegenwart gewesen, sie lebte, hatte eine Physiognomie, welche der Historiker darzustellen verpflichtet ist. Der Geschichtschreiber soll Maler und Dichter sein. Erst muß er die historischen Thatsachen erfassen; dann deren Ursachen und Folgen und deren inneres und äußeres Verhältniß, in welchem sie zu einander stehen, entwickeln. Die beschreibende Schule erfüllt lediglich die erste und dritte dieser Pflichten, wie die philosophische nur die erste und zweite derselben.

Augustin Thierry läßt ebenfalls die Wechselwirkung der Verhältnisse außer Acht; aber neben einer musterhaften Genauigkeit der Prüfung der mittelalterlichen Verhältnisse giebt er epische Schilderungen der Sitten dieser entschwundenen Jahrhunderte, welche an Wahrheit des Kolorits nicht ihres Gleichen haben. Besonders tritt diese Farbenpracht seiner antiken Gemälde, diese Reinheit des künstlerischen Pinsels in den berühmten „Erzählungen aus den merovingeschen Zeiten"*) her-

*) **Récits des temps merovingiens, précédés de considérations sur l'histoire de France.** (1840. 2 Bde.)

vor, welche zugleich über die altfranzösische Geschichte die wichtigsten, bisher theilweise unbekannten Aufschlüsse geben.

Eins der bedeutendsten Werke der neueren Zeit und der französischen Geschichtschreibung ist des berühmten Historiographen „Sammlung von schriftlichen Denkmälern zur Geschichte des dritten Standes“. — Der Adel und die Geistlichkeit haben ihre Geschichtschreiber schon oft gefünden; der dritte Stand ist von den socialen Schriftstellern wohl fleißig beschrieben; aber niemals ist genügend eine abgerundete Geschichte desselben geliefert worden. Nichts desto weniger ist der dritte Stand seit 1789 das Centrum, um welches sich Alles gruppirt hat und alle Interessen des Landes sich drehen. Dies hat Augustin Thierry begriffen, die Geschichte dieses dritten Standes in meisterhafte Gemälde gerahmt und so zu sagen, ein ganzes prachtvolles Album solcher Kartons auf den Altar der Geschichte niedergelegt. — Im Uebrigen ist der erblindete Historiker einer der populärsten Männer von Frankreich gewesen.

Ein nicht geringeres Verdienst hat sein Bruder Amédée Thierry, obgleich er den Ruhm Augustin's nicht erreicht hat; weniger wohl aus Grund seines Mangels an Talenten, als wegen der geringeren Leistung im Fache der Geschichtschreibung. Außer einer, für Frankreich besonders sehr wichtigen „Geschichte von Guyenne“ (1826), welche eine klare Uebersicht aller der darüber bisher gelieferten Geschichtswerke enthält, schrieb er mit großer und sichtlicher Vorliebe eine „Geschichte der Gallier“ (1828), die von den ältesten Zeiten an beginnt und in drei Bänden bis zur vollständigen Unterwerfung Galliens unter die römische Herrschaft behandelt ist. Das trefflichste Werk indessen ist seine in neuster Zeit erschienene „Geschichte des fünften christlichen Jahrhunderts“, in welcher sich das Talent des Verfassers bis auf die ruhm-

reiche Höhe seines Bruders empor hebt. In einem sauberen und kräftigen Styl, oft belebt durch einen poetischen Hauch, der seine Gestalten umfließt, führt Am. Thierry eine Reihe meisterhaft fein und richtig gezeichneter Darstellungen vor; so ist darin das Portrait von Attila das schönste und gelungenste, welches wohl je geliefert worden ist. Es gewährt einen erhabenen und spannenden Genuß, dies Werk zu lesen, die gesammte Darstellung erscheint, gleich einer Mosaikkomposition, ohne jegliche Spur von musivischer Arbeit.

Ein emsiger, wenn auch weniger talentvoller Geschichtschreiber gegen die vorher genannten Größen, ist Capefigue. Theilweise mit royalistischer, theilweise mit spezifisch katholischer Färbung, sind seinen im Grunde geistreichen Reflexionen, seiner unglaublichen Sagacität und seinen trefflichen Geistesgaben stets hemmende Wolken beigegeben, welche ihm nicht erlauben, so frei und selbständig um sich zu blicken, als es die erste Pflicht eines Historikers sein muß. Aus diesem Grunde, und weil er stets mit seiner Geschichte Propaganda zu machen sucht, entbehrt er jeder besonnenen Kritik, jedes freien Urtheils und jeder sicheren Angabe; ja, zuweilen kommt ihm der Gedanke in den Sinn, ganz unwahre Thatsachen aufzustellen und daran seine ihm eben genehmen Meinungen anzuknüpfen. Ein solcher Historiker kann niemals, so schätzenswerth auch sein Talent sein mag, die Höhe erreichen, welche seinen Werken eine authentische Wichtigkeit beilegt. Er kann nie, wie der Aar, über den Gebirgen hinschweben, sondern er kann, wie ein Geier, nur die Felsspitzen von Bergen zweiten Ranges berühren. Die Geschichte, wenn sie ein Fernrohr braucht, muß doch mindestens darin gute und richtige Gläser haben.

Betrachtet man die reiche Fruchtbarkeit dieses Historikers, so kann man mit Gerechtigkeit die Hälfte seiner Arbeiten dem

Ofen übergeben. Capefigue ist jedenfalls ein leidenschaftlicher Mensch, seine Heftigkeit zeigt sich in jeder Arbeit; nebenbei ist sein Styl so hochmüthig, so naserümpfend, daß er den Nerven Beleidigungen anthut und Rücksichten auf Anstand häufig verschmäht. Fast alle seine Arbeiten sind Improvisationen, geflickt mit Statistiken, alten Chansons, Aktenstücken oder höchst zweideutigen Dokumenten; dabei ist er groß in seinen Paradoxen, die den Leser wie der Knall einer Peitsche aufschrecken, sobald er sich eben anschickt einzuschlafen: er reibt sich noch schlaftrunken seine Augen und fühlt sich fragend den Kopf, ob Capefigue denn wirklich geschrieben habe, daß Rousseau ein Elender, oder die Pompadour eine Lucrezia, oder alle Schriftsteller erbärmliche Kreaturen seien, die man an den Laternen aufhängen müsse. Capefigue behauptet das Alles und tritt Alles in den Koth, wenn es seiner Idee nach eben so sein muß.

Als eins seiner besten Werke gilt eine „Darstellung der normännischen Invasionen in Gallien" (1823), in welchem ein werthvolles Studium über die Wirkungen enthalten ist, welche die Ansiedelung dieser nordischen Völkerschaft in Bezug auf Sprache, Literatur, Sitte, nationale Institutionen und auf das ganze politische System von Europa gehabt hat. Dies Werk wurde, beiläufig gesagt, von der Akademie mit einer „mention honorable" bedacht. — Seine Geschichte Philipp August's (1829, 4 Bde.) zeigt noch von dem ersten Fleiß des Verfassers, welcher mit gutem Quellenstudium ausgerüstet, hier ein sehr anziehendes Gemälde der Volkszustände und Staatsformationen zur Zeit des Königs Philipp August (1179 bis 1223) liefert. Die Fortsetzung dieses Werkes ist die „Geschichte Frankreichs seit dem Tode Philipp August's bis zum Jahre 1483" (1831. 33.), worin vornehmlich die konstitutionellen und administrativen Zustände berücksichtigt werden. —

Außer seiner „Geschichte Ludwigs XII“ zeigt aber die anonym erschienene „Geschichte der Restauration“ (1831—33, 10 Bde.) die ganze Partheilichkeit des Verfassers; denn wie kritisch er auch die Ursachen untersucht, welche den Fall der älteren Bourbonenlinie herbeigeführt haben, diese Kritik ist absurd, paradox und exklusiv royalistisch, das heißt einseitig, partheiisch und damit gefesselt. Dem Werke mangelt um deswillen nicht ein gewisser Werth; aber dem Historiker mangelt aus diesem Grunde irgend eine Größe.

Die zahlreichen historischen Werke Capefigue's, die er außerdem noch geschrieben, berechtigen kein anderes Urtheil über ihn als Geschichtschreiber zu fällen; man könnte von Interesse nur noch die „philosophische Geschichte der Juden“ (1833) anführen, die vom Untergang der Makkabäer bis zur Neuzeit handelt und etwa noch die streitartige Schrift über Guizot's Ministerium und dessen Opposition zu den Kammern (1836). Selbst seine neueren Werke sind nicht zu der Höhe guter Geschichtswerke gekommen, weder dasjenige über „Europa während des Konsulates und des Kaiserreiches“ (1839—41. 2 Bde.), noch das über „Hugo Capet“ (1839. 4 Bde.), welches das zehnte, elfte und zwölfte Jahrhundert in Frankreich darstellt. — Einen besseren Werth hat „Charlemagne“ (1841. 2 Bde.) und die „Hundert Tage“ (1841. 2 Bde.), womit der Verfasser die Höhe eines bedeutenderen Historikers wieder erreichte und seinem Rufe als solcher wieder frischen Glanz verlieh. Auch sein Werk über Ludwig VI (1844. 4 Bde.) ist gut geschrieben, und von Bedeutung seine 1854 erschienene „Geschichte der Kirche während der letzten Jahrhunderte“ mit extrem katholischen Ansichten. Das einzige Verdienst, welches Capefigue hat, ist sein Studium der alten französischen Geschichte, seine reiche Produktion und seine Konsequenz der Ansichten und Paradoxen

in allen seinen Werken. Um deswillen wird er immer einer der beachtenswerthesten Historiker Frankreichs bleiben. —

Als ein ebenso katholischer Royalist wie Capefigue und auf gleicher Höhe mit diesem, steht Michaud (gest. 1839), dessen politische Gesinnung ihn unter der Republik und selbst unter dem Kaiserreiche vielfachen Verfolgungen aussetzte. Seine Hauptwerke sind: „Die Geschichte des Kaiserreichs Mysore unter Hyder Aly und Tippo Sahib" (1801) und seine weltberühmte „Geschichte der Kreuzzüge" (1812—17), welche den Ruhm Michaud's dauernd begründet hat. In Michaud, welcher selbst Malteserritter gewesen, glaubt man einen Zeitgenossen der Kreuzzüge anzutreffen, welcher aus eigenen Anschauungen alle jene herrlichen Züge, jene ritterlichen Eroberungen und muthig ertragenen Leiden der Kreuzritter schildert; zuweilen zieht er von den ruhigen Augenblicken Nutzen und verwebt dazwischen Reflexionen über seinen eben behandelten Gegenstand, die den Leser gleichfalls in Ruhestand versetzen. Seine Begeisterung für diesen Glaubenskrieg bricht sich oftmals Bahn; alle damals Gefallenen feiert er als Märtyrer ihres Glaubens, ohne indessen so fanatisch oder blind in seinem Eifer zu werden, wie oftmals Capefigue; er verschweigt weder die Thorheiten, noch die Unordnungen dieser religiösen Expeditionen, noch auch die traurigen Folgen, welche sie für die verschiedenen Länder und Völker herbeigeführt haben. „Wenn Michaud — sagt der vortreffliche Depping*) — zuweilen fühlt, wie man im Mittelalter fühlte, so denkt er auch dabei wie seine Zeitgenossen denken und giebt sich kritischen Betrachtungen hin, welche von allen aufgeklärten Menschen getheilt werden, welcher politischen Parthei sie auch angehören mögen." —

*) In der Revue encyclopédique 49. Bd. S. 336. 337.

Außerdem ist seine Reise nach Palästina unter dem Titel „Correspondance d'Orient“ (1830—31) erschienen, und neben diesem, an Schönheiten der Beschreibung und Interesse des Stoffes reichen Werke, ist die mit Baptisin Poujalet zusammen herausgegebene „Nouvelle Collection des Memoires pour servir à l'histoire de France depuis le 17e siècle jusqu'à la fin du 18e“, eins der größten und interessantesten historischen Werke, welches 1849 vollendet wurde und 32 Theile umfaßt. — Durch seine berühmte „Biographie Universelle“ hat er sich als Biograph zugleich einen glänzenden Ruf erworben.

Ein andrer bekannter Historiker ist Charles Lacretelle*) (gest. 1840), obgleich diesem die nöthige philosophische Bildung oder doch Faßlichkeit mangelte, um den Geist der Geschichte des 18. Jahrhunderts — die er vorzugsweise schrieb — zu beurtheilen und zu verstehen. Dennoch, wie großen politischen Urtheilen er auch unterliegt, zeigen seine Arbeiten, unpartheiische Anschauungen in Hinsicht der Geschichte und deren Fakta; aber zuweilen läßt er sich zu Reflexionen verleiten, welche bei seinen beschränkten Ansichten lieber weggeblieben sein sollten und oft den fließend und anschaulich dargestellten Gang der Ereignisse auf's Unangenehmste stören. Das bedeutendste Werk von ihm ist eine „Geschichte der französischen Revolution“ (1801—6, 5 Bde.), ein Anschluß an den Précis hist. de la Révol. française: Assemblée constituante, von dem Abbé Rabaut de Saint-Etienne. (1792.) Dasselbe beschäftigt sich mit der legislativen Versammlung, dem Nationalkonvent und dem Direktorium, Objekte, welche freilich seither größere Geschichts-

*) Der jüngere Bruder des 1824 verstorbenen Pierre Louis Lacretelle, der begeisterte Anwalt der Constitution von 1791.

schreiber gefunden haben. Mit gutem akademischen Fleiß ist seine „Geschichte Frankreichs während des achtzehnten Jahrhunderts“ (1808) geschrieben, ebenso wie die „Geschichte Frankreichs während der Religionskriege“ (1814—1816), welche letztere allein Lacretelle vor gänzlicher Vergessenheit schützt. Denn in allen übrigen Werken fehlt jenes unabänderliche, so zu sagen krystallisirte Gefühl des Historikers, welcher unbeirrt dem vorgesteckten Ziele nachgeht; Lacretelle wankt aber bald hierhin, bald dorthin — einem Kinde gleich, welches eine Blume fortwirft, um eine Frucht zu nehmen, oder dem Raben gleich, der ein Stück Fleisch aus dem Schnabel fallen läßt, weil er ein größeres sieht; — schließlich hat er, wie man weiß, keins von beiden. Wie unverständig Lacretelle oft zu Werke geht, davon zeugt seine zweite „Geschichte der französischen Revolution bis zum Jahre 1799“, die von 1821 bis 1826 in 8 Bänden erschien und das wenige Gute, welches sich in seiner obenerwähnten Geschichte derselben findet, auf ungeschickte Art und in beschränkter Umarbeitung zerstörte.*) — Seine „Geschichte Frankreichs seit der Restauration“ (1829—35) hat um deswillen Verdienst, weil sie viele Aufschlüsse über Aktenstücke und Dokumente giebt, welche Lacretelle einzusehen erlaubt waren und außerdem mannigfache interessante Mittheilungen aus dieser Periode Frankreichs enthält, hauptsächlich über die Person und die Ansichten Ludwig XVIII. — Sein letztes, nicht bedeutendes Werk erschien unter dem Titel: „Testament philosophique et

*) J. Batout hat eine beißende Kritik des 7. und 8. Bandes unter dem Titel: „Ueber die constituirende Versammlung, oder Antwort an Herrn Lacretelle, 1822, herausgegeben, die drei Auflagen in einem Jahre erlebte und ungeschminkte Wahrheiten enthält.

littéraire“ (1840), dessen letzter Theil überdies einige ziemlich werthlose Poesien von ihm enthält. —

Einige Geschichtsschreiber, die mehr oder minder Aehnlichkeit mit der Darstellung der beschreibenden Schule in ihren Werken aufweisen, mögen nicht unberücksichtigt bleiben:

Bazin hat eine sehr werthvolle „Geschichte Frankreichs unter Ludwig XIII“ (1840) geschrieben; dieselbe erhielt von der Akademie der Wissenschaften den zweiten Preis und konkurrirte mit dem Werke Augustin Thierry's über die merovinge'schen Zeiten. Lemonthey (gest. 1826) zeichnete sich durch seine kritische Auffassung der Geschichte aus, die ihn wesentlich zur pragmatischen Schule hinführt, ohne daß er in seinem bekannten Werke über Ludwig XV (1832) jedoch seine eigenen Ueberzeugungen mit der Geschichte zu verbinden vermochte. Lemonthey war im Uebrigen einer der geistreichsten und tüchtigsten Männer seiner Zeit; auch Thibaudeau ist zu beachten, der als Mitglied des Convents eine sehr gediegene Geschichte dieser Regierung und des Direktoriums (1824) erscheinen ließ; wegen ihrer Gerechtigkeit und Klarheit hat auch die „Geschichte Napoleon's“ (1827) einen hohen Rang unter den historischen Werken erhalten. Außer Labaume mit einer guten „Geschichte der Monarchie und der Constitution der französischen Republik“ (1834), zeichnete sich besonders Vaulabelle mit seiner berühmten „Geschichte der beiden Revolutionen“ aus, die in dritter Auflage im Jahre 1855 erschien. Der durch vielfache Artikel und Broschüren bekannte Salvandy, von dem auch der Roman „Isloar“ (1824) beliebt ist, bewährte sich als Historiker in dem anerkannten Werke über die „Geschichte Polen's und Johann Sobieski's“ (1829). Vergessen wir hiebei nicht den ausgezeichneten und bereits mehrfach erwähnten Henry Martin mit seiner populairen „Geschichte von Frankreich“;

sowie de Witt mit einer historischen Darstellung Washington's (1855). Der geschätzte Literarhistoriker Nettement hat neuerdings eine „Geschichte der Eroberung von Algier" herausgegeben, die mit royalistischer Färbung, getreu in der Darstellung und reich an Studien ist; der Herzog von Aumale hat Herrn Nettement aus seiner Verbannung dafür gedankt.

Außer den beiden großen Schulen, die eben genannt worden, besteht noch eine dritte Schule in der französischen Geschichtschreibung, welche sich dem Principe Vico's (des Vorläufers von Montesquieu) und seiner Scienza nuova anschließt, die Entwickelung des Menschengeschlechts als Zusammenhängendes und Gesetzmäßiges begreift und ein Ideal der Weltgeschichte ahnt.*)

Dieselben Züge und Karaktere tauchen zuweilen in der unendlichen Mannichfaltigkeit von Ereignissen und Gedanken wieder auf; die Sitten und Sprachen, welche die Geschichte vorhält, belieben sehr häufig sich zu reproduciren. Ein überraschend ähnlicher Gang wird von verschiedenen Völkern mit verschiedenen Kulturen, in Bezug auf ihre ganze Entwickelung befolgt; diese Parallelen zu ziehen, den Zufall von der Nothwendigkeit dieser Phänomene zu sondern, die allgemeinen Gesetze zu bestimmen, mit denen die ewige Geschichte geschrieben werden kann und so zu sagen, den idealen Kreis zu ziehen, in welchem sich die materielle Welt bewegt — das ist die Aufgabe dieser neuen Schule in der Historik. Diese Art von Geschichte ist demnach förmlich eine Geschichte der Menschheit. —

Der erste Historiker dieser Schule ist Jules Michelet; er ist sich seiner Aufgabe sehr klar bewußt und unterscheidet in

---

*) Eine vortreffliche Kritik Vico's bietet Mario Pagani's Saggi politici. (Neapel 1785.)

seinem System zwei Principe, welche sich gegenseitig die Herrschaft streitig zu machen suchen, nemlich die Freiheit und die Nothwendigkeit, oder den Zufall und das Verhängniß (fatalité). Das Eine repräsentirt sich bei ihm durch die Intelligenz, den Geist, die Empirie; das andre durch die Naturkräfte, den Rationalismus, wenn man will. Der Kampf dieser beiden Principe bildet nun die Geschichte, und sie ist es, die nur den Verlauf dieses Kampfes erzählt; aber der Mensch ist das höchste Wesen, seine Intelligenz ist Königin alles Bestehenden, selbst der Natur, die nur mechanischen, ewig unveränderlichen Gesetzen gehorcht; der Mensch soll demnach in diesem Kampfe der Intelligenz und der Naturkraft den Sieg davontragen, weil er die Anlage zur beständigen Fortentwickelung in sich trägt, während die Natur nur gehorcht.

Michelet schreibt demnach seine Geschichte, so zu sagen, aus einem Stück und schafft eine Synthese der beiden anderen Schulen; seine Einheit der Geschichte beruht in der Gleichartigkeit des Problems, welches jedes Jahrhundert und jede Nation zu lösen berufen ist. Die Menschheit verändert sich nie; sie bleibt immer und stets dieselbe; ihre Intelligenz ist stets bereit gewesen, ein soziales Problem aufzustellen und immer ist dies Problem seiner Natur nach ein und dasselbe gewesen; es umfaßte zu allen Zeiten die Moral, die Religion das Recht, die Kunst und die Philosophie. Gewiß sind die Fragen, welche heute die Menschheit aufgeworfen hat, schon unzählig oft vorher gestellt worden: es fragt sich nur, in welcher Art und Weise dies geschehen? Nach Michelet ist dieses Problem stets gleich geblieben, ein sich stets wiederholendes, reproducirendes, ewiges in seinem Karakter; demnach beweist er den Fortschritt der Menschheit daraus, daß dies Problem sich immer mehr vergrößert habe, daß diese Fragen stets in

größeren Dimensionen aufgestellt worden und also auch stets vollständiger und erschöpfender zu beantworten sind. Die Geschichte ist ihm keinesweges mehr eine bloße Erzählung, sondern eine Wiederauferstehung.

Michelet's Grundsätze beruhen entschieden auf einer natürlichen und festen Basis; aber, ebenso wie Ballanche, ist seine Philosophie der Geschichte mehr dem Herzen als dem Verstande entsprungen; sie ist mehr poetisch als spekulativ. Es scheint wohl ganz richtig, wenn man sagt, die Menschen seien stets dieselben und stellen demzufolge immer auch ein und dieselbe Frage auf, nur stets größer an Dimension, umfangreicher an Geist. Ist das indessen Fortschritt? Vielmehr würde daraus ein Kreislaufen zu folgern sein, was selbstverständlich kein Fortschritt, vielmehr ein Stillstehen ist. Aber die Menschheit schreitet offenbar fort; sie nähert sich unter Kampf und Ringen ihrer Vervollkommnung immer mehr, wie unvollkommen sie auch, im Einzelnen betrachtet, sich darbietet. Die Erhöhung und Höherstellung ihrer Fragen um Lösung des socialen Problems liegt theils in dem Wegfallen, in der Veraltung und Ueberlebtheit solcher Fragen, theils in der Entstehung und Geburt neuer, durch die Zeitverhältnisse bedingter. Im dreizehnten Jahrhundert war als Frage zur Lösung des socialen Problems die Nothwendigkeit eines Kreuzzuges zur Verbreitung des Glaubens aufgestellt und gelöst worden. Heute würde kein Mensch dieselbe wiederholen; ebenso wie man damals nicht daran gedacht hat, zur Lösung des socialen Sphinxräthsels die Frage aufzuwerfen, wie die Armuth auszurotten sei? Wir Menschen waren Kinder und Jünglinge, jetzt sind wir Männer geworden. Früher spielten wir, schwärmten und glaubten; heute sind wir spekulativ, mißtrauisch gegen das Leben und fern den schwärmerischen Gemüthsbewegungen; es ist dies

unsre Bestimmung, erst herrscht das Herz, dann der Geist, zuletzt — wer weiß wann? der Tod! Wir sehnen uns nach der alten Zeit, wie nach den Jahren unsrer Kindheit zurück; wir sollten dieser Sehnsucht nicht Raum geben, da nur Thränen in unsre Augen kommen würden und die Menschheit von heute, die sich wie ein Sekundaner mit ihrer vorgeschrittenen Bildung spreizt, nur darüber lacht, wenn ein Mensch so kindisch ist, noch Thränen zu haben. Unsre Zeit ist von der anderen entschwundenen spezifisch verschieden; denn es sind heute Ideen maßgebend, die theils jetzt verschwunden sind, theils damals noch nicht geboren waren. Unsre Klassiker von heute sind wahnsinnig, wenn sie auf den griechischen Bibeln und Pandekten pochen, wenn sie mit den Tragödien, den Epopöen, den Geschichten und Philosophien von damals hervortreten und diese allein als die Sonne unsrer Bildung aufstellen. Sie sind wahnsinnig, weil sie mit ihrer Weisheit nicht einsehen, daß wir ein neues Menschengeschlecht mit neuen Ideen sind; sie sind mit Recht Pedanten, weil sie mit dem Fond ihrer Gelehrsamkeit keiner neuen Idee hold sein wollen. Wir, Kinder des neunzehnten Dampf-, Hunger- und Börsen-Jahrhunderts, wir sollen denken und fühlen und sprechen wie die Menschen vor zweitausend und einigen hundert Jahren? Nein, das ist kein Fortschritt, das ist Umkehr, das ist Kreislauf. Gewiß wollen und müssen wir erst denken, was die ganze Menschheit vor uns gedacht hat; wir brauchen das Resümé aller alten und gewesenen Bildung als eine Basis, als ein Piedestal; aber wir wollen neue Altäre, neue Statuen, selbst neue — Götzen errichten!

Michelet, um darauf zurückzukommen, ist trotzdem unter allen Historikern, welche danach gestrebt haben, das doppelte Verdienst eines philosophischen Nervs und einer getreuen Ma-

lerei zu vereinigen, der kühnste, glänzendste aber auch launenhafteste gewesen. Die Gesammtansicht von ihm beschränkte sich bezüglich der Geschichte nicht allein auf Erkenntniß der Wirkungsart, welche die Thatsachen verkettet; die Philosophie der Geschichte ist es allein, die nach ihm den Kitt der Geschichte bildet; er sucht das höchste Gesetz, welches dieselbe beherrscht, und daher kommt es, daß er in seinen mächtigen Generalisationen, von der Höhe einer Idee die ganze Weltgeschichte, wie die Konsequenz aus einem Princip, abrollen möchte. Diese an der Imagination streifende Idee trägt er selbst in die Erzählung hinein; seine schöpferische Phantasie, welche die Todten wieder belebt, gefährdet dabei seine große Wissenschaft um so mehr; die Vergangenheit ist für ihn so reich, daß er in ihr Alles sieht, was er zu sehen wünscht. Michelet, zu sehr Historiker, um nur Dichter zu sein, ist auch zu sehr Dichter, um nur als Historiker aufzutreten. Er nimmt so zu sagen die Philosophie der beiden anderen Schulen in sich auf und sucht den abstrakt materiellen Socialismus damit zu vermitteln; er bildet die Brücke zwischen Philosophie der Geschichte und socialer Physiologie. Die neue Idee des Jahrhunderts ist in seiner Historik verkörpert: ein neuer Beweis von dem Grundsatze, auf dem diese Literaturgeschichte errichtet worden ist, daß nemlich alles geistige Leben und Schaffen unsrer Zeit im Socialismus aufgegangen sei. —

Die Philosophie Michelet's hat unendlich viele Harmonie mit der deutschen und der Baron Eckstein, einer der geist- und kenntnißreichsten Männer, hatte in seiner Grundansicht vollkommen Recht, wenn er Michelet's Doktrin als der Hegel'schen ähnlich betrachtet. Beide haben selbstverständlich ihre nationalen Variationen damit verbunden; Hegel war

Protestant und sah das Ideal des Menschen im Protestantismus; er war Deutscher und sah es demnach im Deutschthum; Michelet ist Katholik und Franzose; danach formt er sich sein Ideal. Hegel und Michelet nehmen Beide die Philosophie als universale Wissenschaft, nach deren Ansprüchen freilich die Völkerindividualitäten, die zu solcher Philosophie unfähig sind, allmählig eine Art der Ausschließung von der menschlichen Civilisation erfahren müssen: daß ist der große Irrthum Beider, der große Fehler ihrer Lehre: die Geschichte lehrt, daß die Völker sich allmählig amalgamiren sollen, sei es durch Kriege, sei es durch die heutige Industrie; — im Glauben konnten sie sich nur befeinden; in der abstrakten Vernunft werden sie sich verbrüdern! So kommt es, daß Hegel die germanische Welt in seinem Patriotismus allein bewundert und Michelet die celtische Welt, aus der Frankreich gebildet ist.

Hiermit glauben wir die Theorie Michelet's genugsam angedeutet zu haben, um den Karakter seiner Werke zu begreifen und die Wichtigkeit, die er in dem geistigen Leben des modernen Frankreichs einnimmt.

Die Verwandtschaft mit deutscher Auffassung der Geschichte, von der, beiläufig gesagt, Michelet nicht gewöhnliche Kenntnisse besitzt, springt am deutlichsten in seiner „Römischen Geschichte" (1831) hervor, die zu Niebuhr's Vorträgen über diesen Gegenstand ein würdiges Seitenstück bildet. Das römische Element ist beiden Historikern der kraftvolle Stamm, aus dem die gesammte Menschheit sich bildete. Auch Michelet fällt hier in den Fehler Niebuhr's, daß er mit zu großer Vornehmheit und Gelehrsamkeit sich auf den alten Ruinen niederläßt, so daß schon ziemlich bedeutende Kenntnisse dazu gehören, das Werk Michelet's mit seinem reichen und prachtvoll zusammengestellten Material zu verstehen.

Außer der für die Wissenschaft sehr verdienstlichen Uebersetzung von Vico's Szienza nuova (1827), ist Michelet's Hauptwerk jedenfalls seine „Einleitung zur allgemeinen Geschichte" (1831), in welcher er das ganze von ihm gehuldigte System aufstellt und sein Füllhorn von glänzenden Geistesfunken und kühnen Reflexionen ausschüttet. In der „Geschichte Frankreichs" (1833—46), einem von Band zu Band immer prächtiger und interessanter werdenden Reflexionswerke, zeigt er sich ganz als der originelle und elastische Geist, der er zur Zierde der französischen Wissenschaft ist. Der Reiz dieses Werkes liegt in der Vermischung der Ansichten des Autors mit den Thatsachen, die er erzählt; Michelet ist dort wie ein Freund, der den Leser in seine unglaubliche Phantasie, seine Gefühlswelt und seinen Geist einweiht. Mehrere Studien über die Geschichte der französischen Revolution, besonders der „Abriß der Geschichte Frankreichs" bis zu jener Schreckensperiode (1833), schließen sich diesem Werke auf eine glänzende Weise an.

Außer mehreren chronologischen Geschichtswerken, bilden eins der interessantesten die „Memoiren Luther's" (1835), eine Biographie Luthers aus dessen eigenen Schriften zusammengesetzt, nebst einer detaillirten Darstellung der Reformation und der Karaktere von Wicleff, Huß, Erasmus, Melanchton, Hutten und mehrerer Zeitgenossen Luthers; nicht minder werthvoll ist sein Werk über die Tempelritter (1841—44), welches zu der Sammlung der noch ungedruckten Dokumente über die Geschichte Frankreichs gehörte, die früher auf Befehl Louis Philipp's veröffentlicht wurde.

In neuerer Zeit hat der ewig junge Michelet mit dem ehrwürdigen greisen Haupt sein poetisches Gemüth in einigen Arbeiten von besonderer Hoheit niedergelegt. Die „Legenden des Nordens" (1855) haben einen doppelten Karakter; sie

tragen eine rührende Elegie und eine blitzende Satyre in sich, die bei Michelet noch keinerlei Spuren seines Alters erkennen läßt. Nicht minder gelobt wird sein neueres Werk „l'Oiseau“ (1856). Ebenso geistvoll und elegant, wie Cousin's Frauengallerie, ist die seinige über die „Frauen der Revolution“, nur ist die Reflexion in ihnen glänzender, als bei dem ruhigeren Cousin.

Mit dem, in diesem Jahre erschienenen, ersten Theil der „Geschichte der Religionskriege“ scheint Michelet eine erweiterte Sphäre seiner Philosophie der Geschichte zu betreten. Geistreich wie überall, ungemein gelehrt, scheint die Zeit ihn nicht geschwächt, aber, wie früher bei Voltaire, ihm mehr Satyre, mehr Rauheit und vielleicht noch mehr Bitterkeit gegeben zu haben. Der Prophet von früher ist heute in den Kampf der modernen Leidenschaften hineingerathen und man muß fürchten, daß, wie er anfing die Geschichte gleich einem Gedichte zu behandeln, er am Ende aufhört aus ihr ein beredtes Pamphlet zu machen. —

Schalten wir hier noch den Abbé Montgaillard (gest. 1825) ein, der mit seiner „Geschichte von Frankreich unter der Revolution“ ein zwar durch eigene Erlebnisse sehr nützliches, aber wissenschaftlich werthloses Buch geschrieben hat, dessen Gesammtheit aus Anecdoten, Schmähworten und Angriffen gegen alte Machthaber jener Zeit vornehmlich gebildet ist. Unser deutscher Friedrich von Raumer hat den mürrischen Abbé sicherlich sehr geliebt, denn seine Geschichte der französischen Revolution bringt in ihren unerträglichen Citaten eine fast vollständige Uebersetzung dieses Werkes, das im übrigen Theile mehr Labaume, Thibaudeau, Büchez, Lacretelle und Lameth geschrieben haben, denn Herr von Raumer.

Mit Michelet's Theorie der Geschichte findet man sich

gerade an jenem Punkte wieder angelangt, an dem die Philosophie im Socialismus verschwand; an jenem Abgrunde, wenn man will, wo alle Gelehrsamkeit Halt macht, alle Spekulation, Phantasie und Studirtheit vor der socialen Sphinx steht, die ihnen das Räthsel aufgiebt, entweder das sociale Problem zu lösen, oder in den Abgrund gestürzt zu werden. Die Philosophie der Geschichte Michelet's ist die Brücke von der positiven Wissenschaft zum positiven Socialismus. Die socialphilosophische Historik hat sich quer über die neue Zeit gelegt; wer vorwärts will, der muß sie überschreiten oder muß ihr dienen. Nach unseren Begriffen kann die Historik nur ihr Ideal in dem socialen Princip suchen, wie sie früher dasselbe in der Philosophie, noch früher im Katholizismus gefunden hat. Als Vertreter, wenn auch noch unvollkommene derselben, haben sich Büchez, Leroux, Considérant und besonders Louis Blanc hingestellt; ihr Princip ist ein rein sociales; das von Michelet nur ein symbolisches; im ersteren ist es die nackte Prosa, im letzteren mit Poesie umkleidet. Diese Historik, die einzig befriedigende, die einzig anzustrebende für unsre Zeit, hat ihren Anfang gefunden; wir wollen noch viel mehr, als das Walten einer philosophischen Macht, die sociale Feder und Maschinerie in ihr erkennen lernen; wir haben das Verlangen, zu verfolgen, wie der Mensch Mensch geworden und aus dem Embryo zum Kinde, aus dem Kinde zum Jüngling, aus dem Jünglinge zum Manne gereift ist; wir haben diese Erkenntniß nöthig, weil wir daraus schließen wollen, was wir als Greise sein werden. Denn wie auch Viele in unsrer Zeit den Menschen als solchen verachten mögen; sie stehen Alle nicht so tief, um im Geheimen sich nicht einzugestehen, daß derselbe ein gottähnliches Wesen sein soll und es in der That keinen

Unterschied zwischen einem gebornen Menschen und einem Menschen von Geburt gebe. —

Als Schluß dieses Abschnittes haben wir eine Gruppe von Historikern, welche sich in ganz neuer Zeit erst gebildet und unter der Aegide Lamartine's eine gewisse Ausdehnung erlangt hat. Es sind romantische Historiker, die als leitenden Gedanken bei ihren Werken nur das Interesse des Lesers erkennen, die Geschichte wie Mährchenerzähler behandeln, womit sie das Publikum zu rühren oder einzunehmen gedenken, die jeder Thatsache eine interessante, reizvolle Seite abzugewinnen suchen und damit das Urtheil des Lesers so zu bilden suchen, wie sie eben den Gegenstand von gefühlvoller Seite aus betrachten. Von einem gediegenen Quellenstudium und partheiloser Kritik, oder von einer philosophischen Idee, kann dabei selbstverständlich nicht die Rede sein; sie untersuchen nicht, kritisiren nicht, kombiniren auch nicht. Sie begnügen sich mit dem einfachen Sichten und Zusammenstellen alles vorhandenen Materials; die Lücken, welche bei diesem nicht systematischen Bau, sondern zusammengewürfelten Steinhaufen entstehen, bekleiden sie darauf mit den blendenden Arabesken ihrer Phantasie und schreiben also im Grunde weniger Geschichte, denn Geschichten oder historische Romane.

Lamartine, der große Dichter, welcher schon auf dem Felde des Romanes seine Größe einbüßt, ist in der Geschichtschreibung auf eine noch weniger hohe Stufe gerathen. Sicherlich hat man gegen einen solchen Genius, der überdies, von materiellen Sorgen gedrückt, Klio's Griffel nur als Remedium nahm, selbst in allen Verirrungen hohe Rücksichten zu nehmen; es steht einem Kritiker schlecht, wenn er mit seinen Urtheilen wie ein in den Flegeljahren stehender Schulbube umherwirft

und nicht eine humane Saite aufspannen kann, die den Dornen die giftigen Spitzen abbricht; es ist kein hohes Talent, Jemandes Fehler zu entdecken, sondern ein viel edleres, jede Schönheit ohne Reserve herauszufinden. Aber, wenn auch in dieser Hinsicht Lamartine mit besonderer Rücksicht behandelt werden muß, so kann man gerechter Weise ihn niemals als einen bedeutenden Historiker hinstellen, höchstens als einen sehr anziehenden und belehrenden Geschichtenerzähler. Es ist immer in diesem Buche ein Accent darauf gelegt worden, daß Lamartine ein Dichtergemüth sei; ein solches wird niemals vermögen einen Historiker zu bilden; denn dessen Herrscher ist nicht der Verstand, sondern das Herz und die Phantasie; ein Dichtergemüth kritisirt niemals; es fühlt nur, und was es fühlt, ist durch den momentanen Eindruck eines Details, niemals durch die Betrachtnahme des Faktums mit der Gesammtheit hervorgegangen.

Als ein historisches Werk in solchem Sinne kann man schon Lamartine's „Voyage en Orient“ (1835) betrachten. Die reiche Phantasie des Dichters quellt dort auf jeder Seite hervor, und besonders sind die Meisterwerke von Landschaftsmalerei darin hervorzuheben, die mit den so sehr gepriesenen Zeichnungen der beschreibenden Schule einen rühmlichen Vergleich bestehen, um so mehr, als Lamartine weniger die Natur selbst, als ihren Reflex in einem bewegten Dichtergemüthe darstellt.

Es mochte vielleicht der Fall sein, daß der Dichter der „Harmonien,“ welcher zu seiner Enttäuschung im Jahre 1848 berufen war, selbst ein Stück Weltgeschichte zu machen, ein Recht zu haben vermeinte, auch als Historiker aufzutreten. Denn seit jener Zeit ist Lamartine's Thätigkeit lediglich diesem Felde zugewandt und unendlich fruchtbar darauf gewesen.

Einen ziemlich glänzenden Anfang dieser Karriere bildet seine „Geschichte der Girondisten" (1847), die allerdings ohne wissenschaftliches Verdienst, dennoch durch das ehrliche Streben nach historischer Wahrheit und Karakteristik sich über das Niveau eines ganz oberflächlichen Werkes in diesem Genre erhebt. Der prachtvolle Styl und die glänzende Phantasie Lamartine's läßt alle Persönlichkeiten jener blutigen Zeit in einem farbenreichen und poetischen Nimbus erscheinen, so daß Chateaubriand in Bezug auf die Glorie, mit welcher der Autor die Girondisten umhüllt, bekanntlich sagte, Lamartine habe die Guillotine vergoldet. Als im Jahre 1849 seine „Geschichte der Februar-Revolution" erschien, durch die er selber eine politische Macht geworden war, interéssirte es allgemein, seine Bekenntnisse über jene traurige Zeit, seine Ansichten über viele Dinge und seine Maßregeln kennen zu lernen; das Werk, in dem er selbst die Hauptrolle spielt, zeichnet sich durch eine Ruhe der Darstellung und andererseits wieder durch eine dichterische Schwärmerei aus, welche bei dieser Gelegenheit einen entschiedenen Reiz an sich trägt. Heute ist jedoch dies Werk bereits veraltet.

Als sein bestes historisches Werk darf man seine „Geschichte der Restauration" (1851) bezeichnen, in dem der Glanz der Darstellung an einzelnen Punkten, wie bei der Schlacht von Waterloo und dem Einzuge des Königs in Paris, die ganze blühende Schilderungsgabe des Autors aufweist, die bald sich steigernd, bald sich abmattend, dem Leser unmöglich macht, das interessante Werk aus der Hand zu legen. Hier sowohl, wie in den „Girondisten" trägt Lamartine im Uebrigen auf die jüngste politische Lage berechnete Tendenzen zur Schau und verfehlt besonders in der Restaurationsgeschichte nicht, seinen

alten Antagonismus gegen das französische Kaiserthum kund zu geben.

Bei Weitem weniger hoch stehen seine neueren Kombinationen über die „Geschichte der Revolution von 1789", eine Fortsetzung der „Girondisten." Die konstituirende Versammlung bildet den Mittelpunkt des Werks, etwa so, wie der Held in einem historischen Romane. Nicht besser ist es mit seiner „Geschichte von Rußland" und der durch das Interesse, welches der orientalische Krieg hervorgerufen hatte, gearbeiteten „Geschichte der Türkei." In dem letzteren Werke ist eine wunderbare Fülle von Anekdoten zusammengereiht worden, die sich in dem Serail der Sultane zugetragen haben; Geschichte, Dichtung und Phantasie sind hier auf eine fesselnde Weise vereint, besonders in jenen Abschnitten, wo Lamartine seine Erinnerungen aus dem Orient damit verflechten konnte. Lamartine kümmert es nicht, ob seine Ansichten auf Irrthümern beruhen; die wenigen historischen Wahrheiten, auf welche man in seinen Geschichtswerken stößt, sind allbekannte; selbst diese aber sind in mehr lyrischer als logischer Art von ihm behandelt worden und je nach individueller Partheiansicht in eine blühende Deklamation verpuppt. Doch die Leichtigkeit seiner Feder und der beseelende Odem des Dichters leuchtet immer und überall hervor; man könnte versucht sein, den Autor zu bitten, alle diese Geschichtswerke als Epen herauszugeben, damit man nicht nöthig habe, den Dichter beim Lesen seiner Historien vergessen zu müssen.

Von Bedeutung ist dagegen sein neustes historisches Gemälde, „Julius Cäsar" (1856). Der römische Imperator hat in den Zeiten, wo es moderne glückliche Feldherrn, glückliche Republikanerhelden und Cäsaren gab, stets als Folie von Partheimeinungen dienen müssen und besonders liebten es die Hi-

storiker, sein tragisches Ende zu betrauern oder zu bejubeln, den Dolch des Brutus als einen Mordstahl oder als ein Instrument der Vorsehung zu schildern. In Frankreich machte man viel Folien-Cäsargeschichten unter Napoleon I, nicht weniger sind bereits unter Napoleon III geschrieben worden; selbst A. Dumas hat sich nicht enthalten können, den römischen Cäsar im Schlafrock zu illustriren.

Lamartine's Antagonismus gegen das französische Cäsarenthum konnte sich nicht besser und ungestrafter dokumentiren, als in einer Geschichte Cäsar's. Sein Cäsar ist vollständig derjenige, der eben die Zügel von Frankreich in Händen hat. Gewissermaßen gibt jeder Geschichtschreiber — so sehr er sich auch bemühe, nur den Geist der Zeit, mit dem er sich beschäftigt, darzustellen — stets mit dem Bilde der Vergangenheit einen Spiegel für die Gegenwart. Um so auffallender ist dies der Fall, wenn nicht ernsthafte Studien, sondern augenblickliches Bedürfniß ein solches Werk diktiren. Lamartine, welcher in seinem Werke über die römische Geschichte einfache Zusammenstellungen von Plutarch und Cäsar, theilweise auch Sallust, giebt, zeigt in den geistvollen Reflexionen die ganze Bitterkeit gegen das moderne französische Kaiserthum, billigt den Tod Cäsars, wenn er auch moralisch den Meuchelmord verdammt, beklagt Rom, welches Cäsar im Elende zurückgelassen, und legt vorher besonderes Gewicht auf die Proskriptionen, die großen Feste und ungeheuren Ausgaben. Unser trefflicher Momsen ist, beiläufig bemerkt, in dieser Härte der Beurtheilung, besonders Cicero's und der Catilinarischen Verschwörung, ja selbst Cäsar's Staatsregierung, oftmals derselben Ansicht wie Lamartine. Beide Geschichtsschreiber hindert dies jedoch nicht, bei vielen Gelegenheiten aus Julius Cäsar einen Gott zu machen.

Ein solches Werk, welches der Graf Molé überdies mit

einer gleichzeitigen Abhandlung in demselben Cäsarantagonismus unterstützte, mußte der Regierung des Kaiserreichs in Frankreich, welche eben einen ruhmvollen Alexanderzug beendet hatte, keineswegeѕ gleichgültig bleiben. Der Senator Troplong unternahm es deshalb, durch eine glänzende Apotheose des römischen Cäsars gegen dessen bittere und feindliche Beurtheiler mit seiner Darstellung der „letzten Tage der Römischen Republik" (1856) zu Felde zu ziehen. In seiner, übrigens an Glanz der Sprache ausgezeichneten Darstellung dieser Epoche der römischen Geschichte, hat selbstverständlich Cäsar das Römische Reich von dem Untergange gerettet und in der That ist diese Auffassung wohl ihrem Gegenstande würdiger als die von Lamartine und dem Grafen Molé.

Einer der bedeutendsten Historiker in solcher romantischen Auffassung ist Henry Blaze de Bury. Die meisten seiner mit vortrefflicher Klarheit geschriebenen geschichtlichen Abhandlungen pflegen in den Spalten der Revue des deux Mondes zu stehen; leichte, geistvolle Darstellungen im Novellentone, oft sogar mit kritischer Selbständigkeit behandelt; interessant und anziehend als Lektüre, aber ohne historische Gültigkeit, wie es gleichwohl Herr Blaze de Bury anzunehmen scheint.

Mehr unabhängiges Quellenstudium legt A. de la Forge in seinen historischen Darstellungen an den Tag; seine „Geschichte von Italien" hat in dieser Beziehung sehr Verdienstliches geleistet; noch mehr aber die „Geschichte der Revolution von Venedig unter Manin" (1852), in welcher eine gutstudirte Schilderung der venetianischen Republik vom Jahre 1848, deren Chefs und vornehmsten Mitglieder, wie auch der österreichischen Okkupation niedergelegt ist.

Jacques Ampère streift mit seinen Geschichtswerken fast an die Theorie Michelet's; nur ist seine dichterische Phan-

tasie und Ausschmückung, wie er sie in der römischen Geschichte (1854) dokumentirt, mehr von romantischem Karakter getragen, als von dem spekulativen Michelet's. Indessen ist in ihr ein sehr gediegenes Forschen nicht zu verkennen; noch bei Weitem mehr aber in der „Proménade en Amérique“ (1855). Eine sonderbare, aber gewiß geistreiche Prophezeihung bildet das Centrum dieser belehrenden Abhandlung, von dem alle Reflexionen Ampère's ausstrahlen. Er sieht nemlich schon in Gedanken die Weltstadt der Zukunft auf dem Isthmus Mittelamerika's erbaut und weissagt dem späteren Europa, nicht ohne Geist und Grund, eine eben so träge und mythische Rolle dem aufgeblühten Amerika gegenüber, wie sie augenblicklich der Orient für Europa habe. Kann man seit dem Beginn des Menschengeschlechtes deutlich die Spuren der Völkerwanderung immer nach Westen hin wahrnehmen und alle östlichen Nationen immermehr dem Zustande thatenloser Beschaulichkeit, oder ursprünglicher Barbarei wieder anheimfallen sehen, so darf man, nach dem Rück- und Vorwärtsbewegen der Weltbewohner, auch die tröstliche Hoffnung hegen, daß der Strom nach Vollendung seines Laufes nach Westen, heilbringend und segenspendend wieder gen Osten zurückfließen wird. Darf man nicht in den großartigen Kreuzzügen, in dem Xerxeszug Napoleons nach Rußland und in dem jüngsten Menschenfluthen nach der Grenze Asiens, die vulkanische Eruption und die magnetische Zugkraft erkennen, die der Orient stets auf den Westen äußert? Wir stehen eben mitten in einem Akte der Weltgeschichte und sollten mit aller Energie dahin streben, aus dem Studium der Vergangenheit Trost und Belehrung für die Zukunft zu erwerben. Die Wissenschaft soll umkehren — ja; aber nur, um sich die Kraft zu holen, die Menschheit einen gewaltigen Schritt vorwärts zu bewegen!

II.

Die Literarhistorik.

Die Aesthetik in Frankreich. — Chateaubriand. Frau von Staël. Villers. Constant. — Guizot. Villemain und die Klassiker. (Jay.) Sismondi. — Schoell. Peschier. — Die germanischen Aesthetiker. Quinet. Saint-René Taillandier. Ph. Chasles. St. Marc Girardin. — Die Kritiker. Cuvillier-Fleury. E. Montégut. — Sainte-Beuve. — Nisard. G. Planche und das Wesen der Kritik. — Ampère und Fauriel. — Meziers. Vinet. Raynouard. Castil-Blaze. — Demogeot. Nettement. Michiels. Blaze de Bury. Marmier. Jourdan. Duquesne. Maury. Saisset. — Feugère.

Eine Ergänzung der beiden vorhergehenden Abschnitte bildet die Literarhistorik, eine Klasse, die in sich sowohl Philosophen, Historiker wie auch Schöngeister begreift. Man kann allerdings etwas in Verlegenheit sein, welche Autoren der heutigen französischen Literatur man unter dem Begriff Literarhistoriker zu verstehen habe, und man muß gestehen, daß die Aesthetik, der dieselben doch ausschließlich zu huldigen bestimmt sind, den Impuls der Philosophie, der Geschichte und der Kritik abgiebt. Die Aesthetik ist heutigen Tages selbst eine Philosophie der Kunst und beruht vornehmlich in der Sphäre abstrakter Kritik. Die Kritik ist demnächst auch als ein Hauptfaktor der Literarhistorik anzusehen.

Frankreich ist in diesem Fache wohl weniger hervorragend als die beiden anderen Vertreter der Intelligenz, England und Deutschland. Die Aesthetik, die Schule des Geschmacks, aus welcher die Kritik, wie Minerva aus dem Haupte Jupiters entsteigt, ist in England und Deutschland zu einem nationa-

len Begriff, zu einer Kultur, zu einem bestimmten Kultus gekommen, der sich in Deutschland von Lessing ab in verschiedenen Formen kund gab. In Frankreich ist die Aesthetik immer nur ein Lieblingsthema vornehmer Geister gewesen, eine Ausnahme, eine Concession, die man den Resten einer alten Zeit machte, welche man um deswillen nicht gänzlich zu verachten Lust hatte. Die Literarhistorik, welche Alles in sich begreift, was der Aesthetik verwandt ist, spielt denn auch in der heutigen Literatur Frankreichs eine sehr geringe Rolle, und von den Wenigen, welche sich ihr gewidmet haben, entbehren manche sogar noch der nothwendigen plastischen Anschauung, welche eins der größten Verdienste besonders deutscher Literarhistoriker bildet.

Chateaubriand und Frau von Staël bilden auch hier wiederum die Wurzel, zu welcher zurück zu gehen unumgänglich nothwendig ist; sie waren beide die Welle einer Aesthetik, welche das achtzehnte Jahrhundert mit verzweiflungsvoller Macht und mit gewaltiger Schnellkraft in's neunzehnte Jahrhundert hinüberwarf und welche einen Strom erzeugte, der in letzter Zeit an Stärke und Tiefe bedeutend zugenommen hat. Chateaubriand hat in seinen „Mélanges litéraires“ einen Cyklus von Recensionen und literarischen Studien niedergelegt, welche stets noch die Quellen bilden, aus denen die meisten Literarhistoriker geschöpft haben, wenn es ihnen zu weit war, bis nach den geistvollen Fragmenten Beaumarchais zu gehen. Chateaubriand dokumentirt in allen seinen Schriften, die sich mit diesem Gegenstande beschäftigen, eine Opposition des Gefühls, weniger der Wissenschaft; er war ein negativer Geist, und sein Einfluß ist demnach auch mehr anregend, weniger praktisch in diesem Gebiete gewesen. Bei weitem höher steht als Bildnerin einer Aesthetik Frau von Staël; diese „reine

par la grace de l'esprit." In ihrem Buche über Deutschland (1810—14) greift sie systematisch und mit dem Enthusiasmus einer Neubekehrten energisch die Moral und Aesthetik ihrer Landsleute an und empfiehlt ihnen dafür deutsche Ansichten und Aesthetik, mit der selbstverständlichen Reserve, einer solchen sich nicht auf Kosten nationaler Empfindungen hinzugeben. Sie wurde demgemäß eigentlich der Columbus, der eine neue Welt des Geistes entdeckte, und man findet deshalb, daß fast alle bedeutenderen Literarhistoriker nach ihr dem Studium des deutschen Geistes vornehmlich Rechnung trugen.

Außer Villers, dessen Buch über die Kantische Philosophie (1801) leider zu wenig gewürdigt worden, ist Benj. Constant, das erste Gestirn, welches an dem Horizont der Aesthetik leuchtete und den Glanz der Staël am herrlichsten reflektirte. In seiner Uebersetzung von Schiller's Wallenstein „Walstein, tragédie en 5 actes et en vers" (Genève 1809), legte er zugleich in einer Vorrede eine sehr schätzenswerthe Kritik über das deutsche Theater, sowie über den Unterschied des klassischen und romantischen Systems nieder.

Guizot ist neben Constant unstreitig einer der tüchtigsten Literarhistoriker. Wie grobe Irrthümer auch in seinen Anschauungen und Urtheilen sich nachweisen lassen, ein so hervorragender Denker kann in seinen kritischen Schriften immer nur sehr beachtenswerthe Urtheile und Studien niederlegen. Zuerst tritt er als Kunstkritiker in diesem Fache auf und zwar in seinen „Etudes sur les Beaux-Arts en général." — Sie bestehen aus drei Abhandlungen, die er bereits in den Jahren 1810, 1816 und 1818 geschrieben und welche die Besprechung von französischen Kunstwerken jener Zeit zum Gegenstande haben. Besonders interessant sind die Abhandlungen über den Maler David und dessen Schule; sowie über C. Vernet,

Gérard, Gros und Andere. Theilweise mit Hinweisung auf die Urtheile Vasari's, Lanzi's und Mengs ist Guizot, wo er als selbständiger Kritiker auftritt, ganz außer seiner Sphäre denn für Kunstkenner sind seine oft gut präzisirten Urtheile doch grobe Verstöße gegen Geschmack, Natur und Wahrheit.

Viel bedeutender tritt er in den Studien über **Ménandre** (**1855**), „**Corneille et son temps**“ (**1852**) und in „**Shakspeare et son temps** (**1853**) auf. In dem letzteren Werke hat besonders die Kritik und die Analyse über Hamlet, über den auch in Deutschland schon so Viel geschrieben worden ist, großen Werth; sie zeigt von einem Studium dieses bizarren Karakters, welches sehr anerkennenswerth, wenn auch nicht immer ohne Irrthum ist. Indem Guizot von vornherein dem Genius Shakspeare's volle Rechnung trägt, bezweifelt er jedoch dessen hohe, und in Deutschland neuerdings auch wohl über Gebühr angebetete Künstlerschaft; denn, sagt er, Hamlet ist allerdings und wird stets von hinreißender Wirkung der Menge gegenüber sein; aber diese Bewunderung habe auch für die geliebteste Rolle Shakspeare's etwas Unangenehmes im Gefolge durch die wüste Anhäufung unnützer Personen und Zwischenfälle, der entsetzlich breiten, oft ungeschickten Reflexion und der nicht zu entschuldigenden Plumpheit der Sprache. Hamlet wimmelt nach Guizot's Kritik von Fehlern und Verstößen gegen die Aesthetik und diese Meinung hat im Grunde auch Motive genug für sich, wie dies schon Börne in seinem fulminanten und wenig ästhetischen Aufsatz über dieses dramatische Werk bewiesen, und trotzdem, daß Hamlet gerade dem deutschen Karakter sich wie Goethe's Faust inkarnirt hat. —

Als Historiker hat bereits Villemain seine Stelle gefunden; mit mehr Hoheit gebührt ihm indessen eine solche unter den Literarhistorikern. Er ist einer der ausgezeichnetsten

unter ihnen und in dieser Hinsicht, ebenso wie Constant, von Göthe sehr hochgeschätzt worden. Der berühmte Professor an der Sorbonne machte seine ersten Debüts mit den Preisschriften über Montaigne (1812) und Montesqieu (1817); seinen ersten glänzenden Erfolg als Kritiker errang er sich mit der Abhandlung „über die Vorzüge und Mängel der Kritik“ (1814).

Villemain hat unendlich viel Umgang mit den griechischen Klassikern gepflogen und daher sein ausgezeichneter, eleganter und gediegener Styl, der so rein ist wie die mündlichen Vorträge dieses großen, an den alten Hegesias erinnernden Redners. Villemain liebt keine Philosophie, was er verehrt, ist die Politik und die Literatur; in Folge dessen verdunkelt seine Schriften keine philosophische Wolke, sondern höchstens eine wohl zu entschuldigende Leidenschaft gegen den Romantizismus, dem dieser geistreiche Professor, der von dem Klassiker Luce de Lancival erzogen war, nie recht zugethan war.

Seine Thätigkeit als Literarhistoriker ist ausgezeichnet zu nennen. Er hat außer über ganze Theile der Aesthetik, wie in seinem „Essai sur l'art oratoire“, oder über ganze Perioden der Literatur, wie im „Essai sur le siècle de Louis XIV“, treffliche Abhandlungen über einzelne Schriftsteller geliefert, wie z. B. über Pascal, Fenelon, Michel de Hôpital, Milton*) und Shakspeare. In dem letzteren Werke, welches 1840 erschien, kritisirt er Julius Cäsar und den Sturm des „Vaters der dramatischen Dichtkunst“, oder vielmehr thut dies Jay**),

*) Gesammelt sind diese einzelne Abhandlungen in den „Mélanges historiques et litéraires (1827, 3 Bde.); außerdem in seinen Discours et mélanges litéraires (1823).

**) Antoine Jay war einer der heftigsten Feinde des Romantizismus und somit auch Gegner von Shakspeare, Goethe und

während er selbst den Dichter mit einer, Guizot weit übertreffenden Vielseitigkeit des Wissens und mit reinem Geschmack im Allgemeinen bespricht, ihn ebenfalls tadelnd, den ewigen Grundgesetzen der Aesthetik oft rücksichtslos ins Gesicht geschlagen zu haben. — Bedeutendes Verdienst hat Villemain's „Cours de la litérature française“ (1827—30. 6 Bde.) In den ersten vier Bänden liefert er eine vortreffliche Kritik der Literatur des achtzehnten Jahrhunderts; die beiden letzten Theile beschäftigen sich lediglich mit der Literatur des Mittelalters in Frankreich, Italien, Spanien und England.

In diesem Werke bekundet er vornehmlich sein spezifisches Talent für treffende Schilderung des Eintritts einer neuen Periode; er versteht es, wie keiner der lebenden Literarhistoriker weiter, den Karakter einer literarischen Epoche zu malen, die gegenseitigen Beziehungen der früheren und der neuen auseinander zu setzen und jeden Autor in seiner speziellen Thätigkeit richtig zu würdigen. Zuweilen, besonders bei den Kritiken über Dichter, macht er auf den dauernden und durchgreifenden Einfluß und die Wichtigkeit von klassischen Studien aufmerksam. Daran knüpft er denn natürlich seine etwas einseitige Vorliebe für die alten Klassiker, indem er einen Accent darauf legt, wie Racine und Fenelon mit diesen Studien gleichsam groß gezogen worden sind und wie dergleichen beispielsweise für Lamartine's herrliches Genie gewiß die heilsamste Nahrung und die wohlthätigste Pflege gewesen wären. Villemain hat nicht Unrecht, wenn er sagt, daß nicht Alle Chateaubriand gleichen, der sich die alten Klassiker allein durch seine Willensenergie angeeignet,

---

Schiller. Seine Schriften, darunter auch diese, sind sehr geistreiche Anatheme gegen die Romantiker. — Man darf ihn nicht mit dem Dramatiker Jouy verwechseln, der freilich auch den Romantikern sehr abhold war.

sondern daß Vielen zu deren Erwerbung der Muth und die Mittel fehlen, wenn sich bei ihnen im reiferen Alter das Bedürfniß fühlbar macht, die Lücken der ersten Schulbildung auszufüllen. Niemand wird gegen die Weisheit dieser Behauptung protestiern; indessen muß man hierbei in Betracht ziehen, daß Villemain damals als Klassiker mit den Romantikern im Kampfe war und mit Eifer deshalb jede Gelegenheit ergriff, denselben auf irgend eine Weise einen Seitenhieb zu versetzen. — Viel Material und beachtenswerthe Anschauungen finden sich in seinem 1855 erschienenen Werke: „Souvenirs contemporains.“ —

Villemain in Geschmack und Auffassung ähnlich, beansprucht auch Sismonde de Sismondi einen bedeutenden Platz als Literarhistoriker. Zwar hat er nicht den schönen Styl Villemains, sondern derselbe ist vielmehr breit und trocken; er hat auch nicht den großen Geist des Ersteren, sondern er reflektirt weniger tief und nicht immer logisch; aber trotzdem hat er bedeutendes Verdienst durch seine ungemeine Belesenheit und Gewissenhaftigkeit, mit welcher er alle Quellen befragt und ausbeutet. Eine unvergängliche Achtung wird sein bis heute noch nicht übertroffenes Werk: „De la littérature du Midi de l'Europe“ (1813. 4 Bde.) behalten, wie vielfache Irrthümer und Einseitigkeiten es auch enthält. Dasselbe ist vornehmlich aus seinen in den Jahren 1811 bis 1813 zu Genf gehaltenen Vorlesungen hervorgegangen und behandelt auf, auch in seinen rein geschichtlichen Werken geltend gemachte, pragmatische Weise die Geschichte der spanischen, portugiesischen, italienischen, englischen und deutschen Nationalliteratur. Er ergänzte damit das bis dahin allein geltende Werk von La Harpe, dessen „Cours de littérature ancienne et moderne“ (1798. 16 Bde.) freilich schon von Boucharlat 1826 fort-

gesetzt wurde, indem dieser dazu die neuere poetische Literatur der Franzosen hinzufügte; indessen genügte eigentlich keines von beiden und Sismondi hat das alleinige Verdienst, für diesen Gegenstand ein ganz unentbehrliches Handbuch gearbeitet zu haben. Ueberdies war Sismondi mit den Grundsätzen der deutschen Aesthetik bekannt und huldigte ihnen zu Gunsten seines Werkes; durch den Umgang mit Frau von Staël und einigen Engländern hatte er eine damals noch unbekannte freiere Anschauung in ästhetischen Dingen gewonnen; dazu kamen gute Sprachkenntnisse und tüchtige Studien; es konnte also nicht fehlen, daß die Franzosen dies Werk bei seinem Erscheinen als klassisch begrüßten; wenn es dies auch nun nicht mit vollem Rechte ist, so ist es doch, wie gesagt, das beste, welches bisher über die südlichen Literaturen Europa's geschrieben worden. —

Uebergehen wir einige ältere Literarhistoriker, wie Friedrich Schöll mit der geschätzten „Geschichte der profanen Literatur Griechenlands" (1823 — 24.) und einen Abriß der römischen Literatur" (1815), ferner A. Peschier mit einer leidlichen deutschen Literaturgeschichte, so stoßen wir auf eine Gruppe von Autoren, die als Ausläufer Cousin'scher Anschauungen, mit beachtenswerthem Studium der deutschen Aesthetik und Wissenschaft vielfach Rechnung getragen haben.

Wir finden zuerst Edgar Quinet, diesen liebenswürdigen und kenntnißreichen Autor an ihrer Spitze. Quinet hat in Bezug auf deutsche Literaturverständniß in Frankreich große Verdienste, wie wir darauf bei Anführung desselben unter den philosophischen Geistern genugsam hingewiesen haben. Es liegt in ihm eine gewisse germanische Anschauung, die uns Deutschen besonders zusagt; sie ist gründlicher, wie die nach sonstigen Begriffen der Franzosen über Aesthetik, klar und lo-

gisch, dabei mit brillantem Styl, tiefen Kenntnissen und empfindungsreichem Gemüth verbunden. Wir haben schon des trefflichen Werkes gedacht, welches Quinet unmittelbar nach Goethe's Tode „über die Kunst in Deutschland" geschrieben hatte; es wird unter Anderem darauf von ihm eine Anzahl höchst interessanter Fragen basirt, daß die deutsche Poesie in den letzten Jahrzehnten einen eigenthümlichen heiligen Kreis um sich gezogen habe, in den keinerlei Echo der lärmenden Tagesgeschichte eindringen durfte; Quinet mußte indessen damals schon von Heine gehört haben; wie denn später Grün, Herwegh und Freiligrath auch diesen „heiligen Kreis" überschritten. Eine Perle dieses an gehaltvollen Urtheilen reichen Werkes ist die Abhandlung über Görres, der, wie Quinet sagt, die Ideen behandelte, wie es die Ritter früher mit Wittwen und Waisen machten; er nimmt sie unter seine Protektion, sobald er sie entblößt sieht; aber er kennt weder Völker noch Könige mehr, sobald er sie gekrönt hat. Görres glaubte, daß ein Katholizismus, an der Quelle der Traditionen des Menschengeschlechtes erneuert, das Band sein würde, welches die Einheit der germanischen Stämme und Völker bewirken müßte; deshalb setzte er sich in Kampf mit seiner Zeit; er machte der Reform den Prozeß, welche das deutsche Volk verdorben und dem Liberalismus andrerseits, der die Reform beendigt hatte; er beschloß so zu sagen, für Deutschland ein revolutionaires Papstthum zu errichten. Edgar Quinet kommt schließlich dahin, Görres von allen deutschen Prosaisten den unvermischt deutschesten zu nennen.

Quinet's Pylades in dieser kritischen Gediegenheit und germanischen Aesthetik ist Saint-René Taillandier, obwohl dieser ausgezeichnete Geist bei weitem subjektiver in seinen Urtheilen verfährt. Ich lege ein besonderes Gewicht darauf, mehrere Kritiker Frankreichs durch eine deutsche Aesthetik

gebildet zu sehen. Haben wir Deutschen ein strahlendes Diadem in der Wissenschaft und in der Sphäre geistiger Anschauungen, so ist unsere Aesthetik und Kritik die kostbarste Perle dieses Diadems, indem ich selbstverständlich nur die wissenschaftliche, die ernste und gerechte Kritik hier begreife. Wir sind eine kritische Nation, die sich lange die Sporen verdient hat; leider haben wir durch diese Abwägung unsrer geistigen Intelligenz beinahe das Herz vergessen; wir genießen nicht und produciren wenig — wir kritisiren nur das vorhandene Alte und bringen jedes neue Talent in Angst und Furcht, weil es gegen den ungeheuren Maaßstab, den wir künstlerisch und ästhetisch an Geistesprodukte zu legen gewohnt sind, sich nicht getraut, in den Kampf zu ziehen. Wir haben es vielleicht zu weit gebracht, weil wir nicht weit vom Pessimismus stehen; wir sind vielleicht übermäßig streng, selbst arrogant, weil wir alles Schöne zu begreifen vermögen und jeden Makel ohne Barmherzigkeit von dem kritischen Pegasus herab verdammen: — aber wir haben ein Recht und einen Stolz, auf die Hoheit unsrer Kritik zu pochen; unsre Aesthetik hat goldenen Boden und feste, hohe Mauern. Man würde Egoist sein, von einer fremden Nation zu verlangen, ganz in unserem Geiste zu denken, zu fühlen, zu sprechen und zu richten; aber, von jedem Dinge sich die ewige Wahrheit, die hehre Schönheit anzueignen, das ist eine Pflicht gebildeter Geister. Wir Deutschen haben mit Stolz die Vorzüge anderer Nationen beachtet und von ihnen gelernt; wir sind nicht Egoisten und schämen uns nicht, als ein gebildetes Volk unsre Bildung noch immer mehr durch neues Studium zu erweitern. Wenn wir also französische, sonst so egoistische und eng-nationale Geister sich durch das Studium unsrer Vorzüge belehren sehen, so achten wir sie um so höher.

Saint-René Taillandier ist einer von diesen Kritikern; ich konnte deshalb ihn, wie auch Quinet und einige Andere, durch germanische Aesthetik gebildete Geister nennen. In seinem geistvollen Buche „la jeune Allemagne“ hat er überdies die Gründlichkeit seiner Studien und die Kenntnisse über deutsche Literatur speziell niedergelegt; uns, die dies Buch angeht, fallen vielfache Irrthümer nach den nationalen Ansichten unsrer Aesthetik auf; dagegen überrascht uns wieder viel Neues, was der nationalen Seite von Taillandier's Schönheitsgefühl angehört. Die Gründlichkeit Saint-René Taillandier's ist im Uebrigen für einen Franzosen ungemein bedeutend; denn ehe er an die Recension eines deutschen Autors geht, unternimmt er es erst, alle übrigen Werke, die derselbe etwa geschrieben haben mag, durchzulesen und daraus sich den Karakter seines Schriftstellers zu bilden. Er hat dies in vielen Artikeln über deutsche Literatur bewiesen; namentlich in dem ausgezeichneten Aufsatze „über die neue Romanziers-Akademie in Deutschland“, wie er die Leistungen von Gutzkow, Kühne, Mundt, Bechstein, und Anderer zu nennen beliebte, und ferner in der in der That sehr gediegenen Abhandlung über Gervinus und seine sämmtlichen Schriften, die im letzten Märzheft der Revue des deux Mondes gestanden hat und welche durch ihre Klarheit und richtige Auffassung dieses großen kritischen Geistes von Deutschland, dem französischen Beurtheiler zu großer Ehre gereicht.

In ähnlicher Tüchtigkeit zeichnet sich Philarète Chasles aus. Die Vorlesungen dieses feinen Esprit über nordische Literatur am Collège de France haben immer viel Reiz und viel Publikum gehabt; sie sind wegen ihrer Belehrung sowohl, wie wegen ihrer Liebenswürdigkeit von einer Elite der Pariser Gesellschaft noch heute sehr geliebt, und erstrecken sich über englische, deutsche und skandinavische Literatur, welche

demzufolge auch der literarischen Thätigkeit dieses Kritikers vornehmlich als Grundlage dienten. Ich übergehe seine anerkannt werthvollen Studien über das Alterthum, über das Mittelalter und das sechszehnte Jahrhundert in Frankreich und hebe ganz besonders die reiche Thätigkeit Chasles' hinsichtlich der deutschen Literatur und deren Beurtheilung hervor. Die „Studien über Deutschland" (1854) tragen freilich eine Menge Irrthümer an sich, die ein richtiges Verständniß, besonders von Göthe, bei dieser Literarhistorik vermissen lassen; Göthe war weder Derjenige, der mit Götz von Berlichingen das Mittelalter heraufbeschwören wollte, noch Derjenige, welcher Walter Scott befruchtet hat, wie Herr Chasles es annimmt. Ebenso irrig faßt er den Karakter von Gentz auf; er scheint ihn ganz und gar für einen liberalen Romantiker zu halten, während doch höchstens einige zweideutige Zeichen am Schlusse seines Lebens darauf hinweisen; bei Weitem treffender und anziehender ist seine Beurtheilung Wielands und des in Deutschland noch immer zu wenig gekannten Jean Paul, dem er volle Gerechtigkeit widerfahren läßt. Nicht minder fesselnd sind seine Raisonnements über die Rahel, welche Gentz „den ersten Mann" nannte, und über Bettina, welche Chasles eine „mouche indomptable" nennt, die er aber noch besser als eine „chatte indomptée" hätte bezeichnen können. — Im Uebrigen hat Chasles von Heinrich Heine und manchen Anderen treffliche Uebersetzungen gebracht, selbst ein Stück von Jean Paul's Titan. Ein Artikel, den er dem Andenken Koreff's widmete, ist wegen seiner durchgeführten Karakteristik, seines Witzes und der Studien über jenen Geist eine der vorzüglichsten Arbeiten dieses Literarhistorikers.

Wie geistreich und überschwenglich an blitzenden Aperçü's die Vorträge Philarète Chasles' sind, hat er im Winter 1856

in seinen Vorlesungen über den Roman im neunzehnten Jahrhundert, die er in Berlin gehalten hat, bewiesen. Dieselben waren allerdings nicht tiefgehend und am allerwenigsten für deutsches Publikum über deutsche Autoren erschöpfend; indessen haben dieselben doch eine sehr genußreiche und geistvolle Conversation gebildet, die vollständig ihrem Zwecke genügte. Die schriftlichen Arbeiten Chasles, wenn auch an vielfachen, bei ihm stereotyp gewordenen, Irrungen krankend, zeigen doch sehr deutlich den trefflichen Forscher, den die französische Literatur in ihm besitzt. — Die Frucht seines Aufenthaltes in Berlin legte er in mehreren Briefen in dem Journal des Débats nieder, die höchst interessante Betrachtungen über das Leben und Theater dieser Residenz enthalten; in diesem Journal sowohl, dem er als Mitarbeiter angehört, wie auch in den Revüen findet man sehr häufig von ihm literarhistorische Abhandlungen.

Nicht geringere Beachtung verdient Saint-Marc Girardin, obwohl dieser fleißige Mitarbeiter am Journal des Débats über eine gewisse Tiefe des Studiums nicht gern hinausgeht und seine Forschungen weniger Werth besitzen, als die von Taillandier und Chasles. Indessen ist sein „Cursus der dramatischen Literatur" (1844) ein sehr schätzenswerthes Werk, dessen Nothwendigkeit bisher noch durch kein besseres ersetzt worden ist. Im Grunde genommen ist Saint-Marc Girardin ein eigenthümlicher Kauz, der den Geist desjenigen Autors, den er eben bespricht, oder derjenigen Zeit, die er eben kritisirt, vollständig reproducirt; er wird in der Objectivetät seiner Analyse vollständig mit aufgelöst; versetzt sich blindlings und mit bewunderungswürdiger Selbstverläugnung in das zu kritisirende Werk hinein, verfolgt den Geist des Autors, seine Absichten, Gedanken und Verirrungen, und verfaßt es förmlich noch einmal; hat er es endlich in solcher Weise voll-

endet, so findet er zu seinem Erstaunen, wie seine Arbeit über diesen Gegenstand ganz unähnlich dem Werke ist, welches er zu recensiren beabsichtigt. Alsdann beginnt er mit Geist und Sicherheit Parallelen zwischen seinem Produkt und dem des zu besprechenden Autors anzustellen, und es ist oft ergötzlich, wie er sich selber zu Gunsten seines Autors und dessen Arbeit verurtheilt. Diese objektive Kritik ist fast allein von ihm in der französischen Literatur repräsentirt. — Saint-Marc Girardin's politische und literarische Studien über Deutschland (1835) und die preisgekrönte Schrift über die französische Literatur im 16. Jahrhundert (1829), haben im Uebrigen mit Recht den guten Ruf dieses als glänzenden Stylisten bekannten Literators begründet.

Neben ihm zeichnet sich Cuvillier-Fleury im „Journal des Debats" und vielfach in den Revüen aus. Cuvillier-Fleury ist geistreich, auch gelehrt, sogar klassisch gelehrt; er hat seinen guten Ruf, seine kleinen Triumphe gehabt; lobt nicht immer aus Gerechtigkeit, tadelt aber auch nie aus Bosheit; er ist im Grunde ein vortrefflicher Mensch, dem gesunde Urtheile zu Gebote stehen und der zu Zeiten seine Feder scharf zuzuspitzen versteht. Gustav Planche ist ihm ein horreur und dieser strenge Kritiker läßt nicht gern eine Gelegenheit vorübergehen, den „Polianthe", wie er ihn einmal nannte, von dem hohen Pegasus seiner Anschauungsweise herab zu geißeln; indessen haben die Arbeiten Cuvillier-Fleury's oftmals edleren und tüchtigeren Karakter als die seines literarischen Feindes, der seine Beurtheilung gemeiniglich in ziemlich enge Kreise hält.

Auch Emile Montégut verdient einen ehrenvollen Platz als Literarhistoriker; seine ästhetische Anschauung hat zweifelsohne sich an deutschen Schriften gebildet, was mir besonders in seinem neueren Aufsatze „Types modernes en Littérature",

der über Hamlet handelt, aufgefallen ist; diese Analyse des Shakspeare'schen Meisterwerkes ist ungleich tiefsinniger, als die von Guizot und vieler anderen Franzosen. Montégut stellt Hamlet als einen äußerst männlichen Karakter dar, dessen Tapferkeit erwiesen, dessen Loyalität ohne Zweifel und dessen Versprechungen verläßlich seien; genug, der alle männlichen Tugenden in vollem Maße besitze. Interessant ist es, wie Montégut dem Karakter Hamlets alle Sentimentalität abspricht, die ihm sonst so sehr zum Vorwurf gemacht wird; Niemand, meint er, trete sie mehr mit Füßen, als gerade Hamlet, der rauh und selbst brutal erscheine und dem Alles daran liege, sich in einer gewissen mürrischen Grobheit zu gefallen. Vornehmlich nimmt er die Scene in Betracht, wo Hamlet zur Ophelia in geheucheltem Wahnsinn sagt: Geh in ein Kloster! Eine anderweitig interessante und wohl neue Seite findet er in Hamlet's feudaler Natur, deren Heftigkeit überall bei ihm hervorbreche. „Wir haben", sagt er, „uns einen falschen Hamlet gebildet, der unsrer Einbildung schmeichelt; wir haben einen sentimentalen Karakter aus ihm gemacht, weil er sich melancholisch und stumm zeigt, weil er unentschlossen, fast weiblich und nachdenkend ist; aber der wahre Hamlet ist nachdenkend und zugleich energisch, männlich und unentschlossen, melancholisch und brutal; es ist eine edle und erhabene Seele, aber auch eine feudale und rauhe Natur." — Unstreitig schließt sich diese Abhandlung durch ihre treffliche Reflexion des psychologischen Karakters den vielfachen ästhetischen Aufsätzen Montégut's an, die im Allgemeinen eine sehr hohe Beachtung verdienen.

Sainte Beuve hat in der französischen Literatur von jeher eine der glänzendsten Stellen eingenommen; seine Aesthetik ist die eines durch vielfache Studien erweiterten edlen Karakters. Er war es, welcher zuerst die Franzosen von der am

Ende unfruchtbaren Bewunderung des 17. Jahrhunderts und dessen Literatur befreite, und ihnen einen erweiterten Horizont durch Hinweis auf die Schriftsteller des Auslandes, namentlich Deutschlands verschaffte. Er selber hat der deutschen Literatur eine hervorragende Aufmerksamkeit gezollt und unter Anderem auch viele Gedichte von Uhland, Schwab u. s. w. ins Französische, und zwar vortrefflich, übertragen. Seine kritischen Abhandlungen über Werke ausländischer Literatur fesseln um so mehr, als er eine Vorliebe dafür hat, diesen ähnliche Werke der französischen Literatur entgegen zu stellen und womöglich zwischen beiden, wenn sie sich eben finden, höchst pikante Parallelen zu ziehen; das geschieht oftmals freilich auf so drollige Weise, daß Sainte-Beuve das französische Werk mehr als das deutsche bespricht. Da er zugleich ein vorzüglicher Dichter ist, so besitzen seine psychologischen Kritiken etwas Ursprüngliches. Er liebt die Kritik und begreift ihre Hoheit, indem er sich lediglich auf ästhetischem Standpunkte bewegt; er liebt die jungen Talente, denen er bereitwillig nach Verdienst Ermunterung zu Theil werden läßt; dabei geht er bis auf den innersten Karakter jedes Autors ein, studirt ihn psychologisch, wie es kein Andrer vermag, und hat es unter allen französischen Kritikern so weit gebracht, die Aesthetik nicht einer Partheimeinung unterzuordnen. Sainte-Beuve ist dabei aufrichtig; er ist Künstler, besitzt richtigen Takt und feines Gefühl für das Schöne; sein Tadel ist sanft und niemals vulgair; er pflegt ihn nur verstohlen, aber dabei warnend zu geben, indem er die mangelhaften Stellen eines Werkes wie einen häßlichen Fleck neben die Schönheiten desselben hinstellt und sich versichert hält, daß dieser stumme Tadel auch überzeugt.

Vom Jahre 1824 an war er einer der eifrigsten Mitarbeiter am „Globe", ohne daß er selbst politisch oder philoso-

phisch irgend einer Parthei angehörte: er blieb ewig Aesthetiker, wie Cousin ewig Eklektiker — sie standen Beide über den Partheien. Als Chateaubriand liberal wurde und mit ihm der gesammte Romantizismus; als ferner Sainte-Beuve ein Freund Victor Hugo's wurde und die Klassiker am heftigsten über die Neuerungen der Sprache und des Metrums der Romantiker tobten, da war Sainte-Beuve derjenige, der sich als Vorkämpfer des Romantizismus hinstellte und mit seinen gelehrten und geistreichen Kritiken im „Globe" die Klassiker zu überzeugen versuchte. Diese Artikel, welche meist Studien der Poeten des sechszehnten Jahrhunderts enthalten, die er den Romantikern als verwandt schilderte, wie z. B. Ronsard und Regnier, erschienen zusammen als das hochgeschätzte „Tableau de la poésie française du XVI. siècle" (1828). Seine „portraits littéraires" sind nicht minder werthvoll. Der erste Band derselben, welcher 1832 erschien, enthält die Schriftsteller des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts; der zweite Band, 1836 herausgekommen, umfaßt indessen viel wichtigere Kritiken über meist noch lebende Autoren, als Lamennais, Chateaubriand, Frau von Staël, Béranger, Viktor Hugo, Lamartine u. s. w. —

Der gelehrte Professor und Akademiker Nisard ist Kritiker vor Allem, Aesthetiker gar nicht, aber um so mehr ein leidenschaftlicher Feind des Romantizismus; er ist ferner Pedant und zwar geschmackloser Pedant; er mißachtet oft aus Prinzip die Schönheiten eines Werkes; und sieht nur in dem 17. Jahrhundert und dessen ausgezeichneter Literatur, Sainte-Beuve zum Trotz, das wirkliche Eden der französischen Intelligenz. Weder Lateiner noch Franzose in seinen Kritiken, aber selbstverständlich ein glänzender Stylist, nimmt er jede Gelegenheit wahr, die moderne Literatur mit dem Pulsschlag

des Romantizismus, als ein Kind des Satans zu schildern, allen Abscheu und alle Verachtung auf sie zu häufen*). In solchem antiromantischen Sinne sind denn auch seine literarhistorischen Arbeiten geschrieben. Seine „Studien und Kritiken der Literaturgeschichte" (1839) sind vornehmlich eine Kreuzritterfahrt gegen die Romantiker, namentlich gegen Victor Hugo. Trotzdem ist seine 1846 erschienene „französische Literaturgeschichte" eins der besten Werke auf diesem Gebiete und um so werthvoller, wenn man in Nisard den eingefleischten Klassiker nicht zu sehr beachtet; überdies gehören merkwürdiger Weise gute, kritisch behandelte Literaturgeschichten in Frankreich zur Seltenheit; man pflegt lediglich nur durch Bruchstücke einzelner Perioden, oftmals nur durch einzelne literarische Portraits auf diesem Felde zu arbeiten, — ein Mangel, den man bei uns an deutschen Literaturgeschichten bekanntlich nicht kennt. — In jüngster Zeit gab Nisard ein gehaltvolles Werk über „die Feinde Voltaire's" (1853) heraus, welches bedeutendes Aufsehen in der literarischen Welt erregte und dem ohnmächtigen Klassizismus wieder Lebensathem gab. Sehr zu beachten ist überdies das interessante Werk: „Das literarische Triumvirat des 16. Jahrhunderts" (1852). Natürlich hebt er mit Emphase das altklassische Studium in damaliger Zeit hervor und, wofür ihm Dank gebührt, zieht wieder den trefflichen Fabre de Peiresc (gestorben 1637) ans Licht, den Bayle bekanntlich den General-Prokurator der Literatur nannte.

*) Diese Gehässigkeit, welche Nisard dabei nur schwach zu motiviren versteht, bereitete ihm erst kürzlich bei einer seiner Vorlesungen die Unannehmlichkeit, von seinem Auditorium ausgetrommelt zu werden. Es war fast zu derselben Zeit, als der Odysseefeind und Homerkritiker, der Leipziger Professor v. Minkwitz ein gleiches Schicksal in sein Tagebuch notirte. —

Einer der strengsten Kritiker und unstreitig reinsten Stylisten ist Gustav Planche, welcher unvergleichlich in den Angriffen gegen die anerkannten literarischen oder künstlerischen Größen ist. *) Es ist dies oft weniger Muth als Pessimismus, weniger Ehrlichkeit als Bosheit; es giebt vielfach Kritiker, die nur darum gefürchtet sind, weil sie die Macht haben in einem Journal die Verdienste zu beschmutzen. Solche Despotie der „freien Presse“ nennen diese sonst geistlosen und unproduktiven Kritiker freilich die „Freiheit des kritischen Urtheils,“ „doch ist nicht Frucht daran, nur gift'ger Dorn zu schauen.“

Gustav Planche ist indessen, trotz seiner häufigen Ungerechtigkeiten gegen Dichter und besonders gegen Viktor Hugo, keiner von diesen kritischen Tyrannen. Planche tadelt, aber mit Ueberzeugung, mit Motiven, mit Principen der Aesthetik, wie sehr dieselben auch oftmals im Irrthum schlummern; er ist weder boshaft, noch neidisch, noch gemein; sondern freimüthig, redlich und dabei mit tüchtigen Kenntnissen begabt; voller Geist, Geschmack und Bildung. Seine Strenge, seine Scharfsinnigkeit und Beredtsamkeit haben um seinen Namen eine Schaar von wüthenden Feinden gebildet. Einige große Marschälle der Literatur und der Künste, wie Balzac sagen würde, und in ihrem Gefolge die mehr oder minder obskuren Schanzgräber, welche in ihre Fußstapfen treten, haben sich mit Herz und Hand verbunden, ihn zu bekriegen und zwar mit einer Erbitterung, die nur noch mehr die Macht seines Talentes und die Kraft seiner Schläge beurkundet hat. Fast die ganze literarische Welt hat in Uebereinstimmung Gustav Planche als einen Feind des Menschengeschlechts und als außer dem Ge-

*) Z. B. noch jüngst gegen die von ihm unerbittlich gehaßte Rachel in der **Revue des deux Mondes.**

setz erklärt: die Einen, weil er von ihnen zu wenig, die Anderen, weil er von ihnen zu viel spricht, diese,; weil er sie gar nicht berücksichtigt, Jene, weil er ihnen in der That Unrecht gethan; Manche bekämpfen ihn jedoch auch, weil sie anderer Meinung sind als er und in sich selbst einen Fond von Geist und Urtheilen zu haben glauben. Der „literarische Marschall" A. Dumas droht ihm sogar in seinen Memoiren damit, de le saisir au collet et de le secouer de la bonne manière, eine freilich so wenig literarische Manier, Jemanden zu überzeugen, daß Planche mit den variirten Worten Rousseau's darauf erwidern könnte: secouer n'est pas répondre.

Je bereitwilliger man auch anerkennen muß, daß Planche einer der bedeutendsten und beachtenswerthesten Kritiker ist, welcher mit seiner Ansicht und seiner keuschen Aesthetik stets eine Ehrlichkeit des Karakters verbindet, um so mehr muß man auch in Betracht nehmen, wie wenig human, wie wenig rücksichtsvoll und wie sehr einseitig dieser Geist in seinen Beurtheilungen ist. Man könnte sagen, Planche's Kritik sei eine strenge Unpartheilichkeit; nach seinen ästhetischen Ansichten ohne Zweifel; aber es giebt noch eine höhere Partheilosigkeit, als die rein persönliche, nemlich die Unpartheiligkeit hinsichtlich der Sache selber, die sich nicht eingeschnürt findet in einem Korsett von ästhetischen Prinzipen, welche als ewige Form gelten, in die jedes Werk hineingezwängt werden muß und welche zuletzt mit der sophistischen Phrase auf einen Standpunkt gerathen. Es zeigt von wenig Edelmuth, noch von großem Geist, nur tadeln zu können; der Tadel wird zuletzt Egoismus. Als Kritiker so geläufig wie ein alberner Pädagoge, anerkannte Talente und bewährte Geister der Unreife zu beschuldigen, ist entschieden zu mißbilligen; denn es zeigt eine Exklusivetät des Urtheils, die den Kritiker als nicht harmonirend mit der Ge-

sammtheit hinstellt; überdies kann man in solchem Falle wohl die Frage an einen Kritiker richten, ob er selbst es besser verstehe? Wenn man so stark auf seine Ueberlegenheit pocht, so muß man selbst zu produciren und damit zu beweisen verstehen, oder man muß wahrlich ein Recht durch unendliche Hoheit kritischer Gewalt besitzen, jeden Geist von Oben herab zu behandeln. Gustav Planche besitzt diese kaum denkbare Hoheit keineswegs; man kann ihm Schritt vor Schritt Einseitigkeit, Egoismus, Irrthum und Sophistik nachweisen, so daß er sich nicht wundern darf, einen Chor von Anathemen gegen sich zu haben, eine geregelte Verschwörung, wo jedes Mitglied bei allen Heiligen schwört, daß Herr Planche vollkommen ohne Talent sei, daß er weder zu beurtheilen noch zu schreiben verstehe und daß es schmachvoll ist, die Zeit mit der Lektüre seiner Artikel zu verlieren; Herr Planche hat durch sein Extrem nur ein anderes hervorgerufen und wenn er sich dessen möglicher Weise leicht entschlägt, so werden allmählig auch seine Kritiken von einer nicht mehr anerkannten Autorität sein, sondern ihren Reiz nur gleich Pampheten ausüben.

Unbedenklich verdient Gustav Planche auch eine bedeutende Anerkennung seiner kritischen Thätigkeit, besonders wegen der allgemein ethischen Tendenzen, die ihn stets leiten, wegen seiner Einschärfung männlichen Ernstes, gewissenhaften Fleißes, tüchtiger Gesinnung und ungeheuchelter Sittlichkeit. Die Strenge dieses tüchtigen Kritikers ist zuweilen gerecht, und immerdar bilden seine Artikel eine ausgezeichnete und für Schriftsteller besonders lehrreiche und heilsame Lektüre.

Wenn Gustav Planche sich eines Talentes bemächtigt, um es zu beurtheilen, so erhebt er sich, wie hoch es auch stehe, immer auf den gleichen Boden seines Niveau, ergreift mit wunderbarer Macht der Assimilation dessen Originalität,

dessen Schönheiten und Schwächen; zieht alle Theile des Werkes ans Licht und verläßt es nicht eher, als nachdem er alle seine Reichthümer berührt, oder es all seines Flittergoldes beraubt hat. In dieser Hinsicht ist die Kritik Gustav Planche's eminent und vollkommen; wo sie einmal vorübergegangen ist, bleibt nichts mehr zu sagen übrig; wir finden den Beweis davon in seinen 1836 herausgegebenen „Portraits litéraires“ und in den meisterhaften Abhandlungen, welche er George Sand und Benjamin Constant gewidmet hat, deren hohe Eigenschaften er mit jener lichten und harmonischen Sprache würdigt, mit jener magistralen Autorität und unfehlbaren Scharfsinnigkeit beleuchtet, die ihn unter die besten Autoren des modernen Frankreichs gestellt hat.

Ein anderer, auch als Literarhistoriker beachtenswerther Karakter, ist der hochgebildete Jean Jacques Ampère, dessen Forschungen auf dem literarischen Gebiete anerkannten Werth haben. In dieser Beziehung ist ihm sein Lehrer Fauriel gleich. Beiden Geistern stehen ungemeine Kenntnisse und gründliche Studien zu Gebote. Fauriel, ein Neffe Sieyes, ist durch seine „Geschichte Galliens“ (1836) berühmt; nicht minder schätzenswerth sind seine meist zerstreut abgedruckten literarhistorischen Arbeiten. — Ampère ist mehr Dichter als Fauriel; dieser mehr Logiker und Historiker. Ampère hat mehr Phantasie, Fauriel mehr Geist, mehr Urtheil; der Eine ist verwandt mit A. W. v. Schlegel, der Andere mit Hegel; der Eine ist mehr germanisches Element, der Andere mehr dem romanischen zugethan: Beide sind aber große und gelehrte Literarhistoriker.

Ampère hat viele Reisen gemacht und seine Kenntnisse zuerst in einzelnen Fragmenten, dann in dem Werke „Litérature et voyages“ (1834) niedergelegt. Von Interesse ist es,

daß er im Jahre **1827** mit Willibald Alexis (Häring) zusammen die skandinavischen Reiche besuchte. — Seine **1841** erschienene „Geschichte der französischen Literatur im Mittelalter“ enthält eine Menge geistreicher Vergleiche mit den damaligen Hauptwerken der auswärtigen Literatur. In seiner „literarischen Geschichte Frankreichs“ (**1840**) mischt er Geschichte, Philosophie und Literarhistorik auf eine seltsame, aber geistreiche Art und Weise zusammen; er findet vor allem Epochen, Epochen der Forschung, der Benutzung des Erforschten, der Wissenschaft und endlich der Kritik. Außer seinem für Frankreich unentbehrlichen linguistischen Werke „Sur la formation de la langue française“ (**1841**), entwickelte er mit reichen Kenntnissen die ganze Kulturgeschichte Roms in der bereits im vorigen Abschnitte erwähnten „Römischen Geschichte“; sehr weittragend sind darin seine Reflexionen über die verschiedenen Phasen und Wandelungen und den Einfluß der Literatur auf das ganze öffentliche und Privatleben des römischen Volkes. —

Meziers ist fleißig in der Bearbeitung literarhistorischer Werke; ein kritischer Kopf, der eine Ameisengeduld im Untersuchen und Forschen bekundet korrekt ist, wie ein Evangelium und eingefleischter Klassiker gleich dem akademischen Nisard. Indessen steht ihm ein noch bei Weitem kleinerer Kreis der Anschauung als diesem zu Gebote; seine Klassizität läßt ihn lateinisch sprechen, lateinisch denken, ja vielleicht lateinisch träumen. Seine „kritische Geschichte der Englischen Literatur seit Bacon“ (**1834**) ist alles Andere, nur keine kritische Arbeit; ein gewissenhaftes Register, ein zusammengestellter Katalog und Abriß einzelner Prosaisten, der als Studienmaterial allenfalls sein Verdienst haben kann. —

Nicht unerwähnt wollen wir den Schweizer A. Vinet

lassen, dessen theologische Kritik ihrer Sonderbarkeit wegen sich hervorgethan; ebenso Raynouard (gestorben 1836), dessen Werke über „Romanische Philologie“ sich unbedingte Achtung erworben haben. Castil-Blaze hat durch viele kritische und ästhetische Abhandlungen über Musik seinen Namen auf gleiche Stufe mit Berlioz und Scudo gebracht. — Ein junger Autor, Demogeot, gab in einer „Geschichte der französischen Literatur bis 1830“, (1852) einen für Laienzwecke sehr dienlichen Abriß; nur vermißt man oft die speziellere Berücksichtigung bedeutender Geister, während andere wieder mit vielfachen Reserven des Lobes und des Tadels in ein ziemlich nebelhaftes Bild kommen. — Sicherlich sehr bedeutend wird die „Geschichte der französischen Literatur unter der Juliregierung“ von Nettement sein, welche unlängst (1856) erschienen ist; Nettement ist ein tüchtiger und gewissenhafter Forscher, ein trefflicher Stylist und warmer Anhänger der Orleans, so daß man von ihm ohne Zweifel eine mit Vorliebe geschriebene Literaturgeschichte jener Epoche erwarten kann. —

Mit besonderer Wichtigkeit ist Alfred Michiels als ein jüngerer Literarhistoriker hervorzuheben. Seine „Studien über Deutschland“ (1853) sind tiefgehender, als die von Philarète Chasles; indessen werden sie von seiner „Geschichte der literarischen Ideen in Frankreich während des 19. Jahrhunderts“ bei Weitem übertroffen. Deutschland hat sich wegen der Eloge zu bedanken, die ihm mit diesem Buche gemacht wird; denn Michiels geißelt auf die geistreichste Manier die moderne Literatur Frankreichs darin, patriotisch nichts desto weniger, aber ehrlich vor Allem. Die Parallelen, welche er zwischen der deutschen und französischen Wissenschaft und Kunst zieht, sind meist treffend, denn in dieser Hinsicht hat Deutschland nie seinen hohen Karakter verläugnet. Er gibt dem Gefühle

ungeschminkte Worte, welches auch die meisten Aesthetiker Frankreichs hegen, daß sie in der deutschen Literatur einen Trost finden, den sie in der vaterländischen theilweise entbehren müssen. Die Aesthetik der Deutschen ist größer und keuscher in den Stürmen geblieben, als die der Franzosen; die deutsche Wissenschaft ist nicht vom französischen Geiste corrumpirt worden, wie unsre Nationalliteratur zum größten Theile; um deshalb wenden sich die französischen Aesthetiker mit Vorliebe unserer Moral und unserer Aesthetik zu, weil sie sicher sind, darin noch Urelemente, noch Kraft, noch Leben und reinen Geist zu finden.

Blaze de Bury ist neuerdings in Bezug auf Kritiken deutscher Schriftsteller sehr hervorgetreten. Im Juli 1855 lieferte er unter anderen eine Kritik über Achim von Arnim und Bettina, die ganz vortrefflich ist und von tiefen ästhetischem Fond und vielem Studium zeugt. — Außer X. Marmier*) mit seinen vielen kritischen Schriften, von denen mehrere, wie die „Studie über Goethe“ sehr verdienstvoll sind, ist noch Jourdan zu nennen, ein ausgezeichneter aber zu phantastischer Kritiker, dem die Plastik der Anschauung entschieden mangelt; ferner Amadée Duquesne, welcher sich vornehmlich der französischen Literarhistorik widmet. Maury und Saisset haben in vielfachen Artikeln ebenfalls eine geläuterte Aesthetik an den Tag gelegt.

Als einen verdienstvollen Sammler und Anthologisten wollen wir schließlich hier Léon Feugère nicht vergessen.

---

*) Von Xavier Marmier erschienen 1855 übersetzte dänische Novellen von J. L. Heilberg.

welche Konzessionen die Gewalt diesem Zeitgeiste machen mußte. -

Niemand kann, da wir doch nun einmal aller Naivetät, aller Einfalt und alles Glaubens entsagt haben, das Recht des Denkens heute noch aufgeben, ohne die Vernunft selber damit aufzugeben oder zu verlieren; denken ist heut ein Geschäft geworden. Als civilisirte Völker haben wir von der Menschenwürde viel Wesen gemacht und neben vielem Entsetzlichen, neben Armuth, Elend, Noth und Herzlosigkeit, das Recht zu denken als eine Zierde unserer gebildeten Zeit gepriesen. Wir sind uns klar geworden, daß wir Menschen sind, daß wir einen Verstand haben und kein anderer Mensch ein Recht habe, uns desselben verlustig zu machen; wir haben deshalb danach gestrebt, unseres inneres Leben und Denken auch laut werden zu lassen, es äußerlich kund zu machen und Andere dadurch zu demselben inneren Leben anzuregen und aufzufordern. Das Mittheilen unserer Gedanken, oder das Aeußern unseres Inneren ist füglich eine nothwendige Bedingung der Entwickelung und Ausbildung unsres Geistesvermögens; da wir denken, wollen wir auch sprechen; denn wer sich nicht mittheilen kann, entbehrt auch des vornehmsten Reizmittels zum Denken. Wer also das Mittheilen hindert, hindert auch das Denken, und Denkfreiheit ohne Sprechfreiheit wäre so viel, als die Freiheit mit gefesselten Füßen zu gehen, oder die Freiheit mit zugeschnürter Kehle zu athmen.

So mußte denn unsre Zeit, die nur denkt, wie sehr auch gewisse „kleine Herren“ dasselbe zu unterdrücken suchen, auch danach ringen, ihre Gedanken äußerlich ausgedrückt zu sehen. Diese äußere Form sind heute Guttenbergs Typen, früher waren sie die Baumonnmente, jene steinernen, riesigen Bücher, welche Kunde von dem Geiste jener Zeit geben, der sie angehörten.

Die Presse ist es heute, welche allen Gedanken Form verleiht; sie frei zu sehen, heißt uns selbst als denkende Geschöpfe frei und unserem Ziele zur Vervollkommnung einen riesigen Schritt uns näher zu wissen. Wir Menschen, die wir Gott ähnliche Wesen sind, haben eine Phase zu durchwandeln, um vollkommener und Gott ähnlicher zu werden; wir waren erst ein Thier, dann ein Kind, dann gläubige Geschöpfe, endlich denkende Wesen — welcher Grad der Vollkommenheit folgt wohl diesem? Wenn wir Gott ähnlich sein sollen, so möchten wir weinen, daß wir als denkende Wesen, als der Vervollkommnung mehr entgegen geschrittene Menschen, so herzlos und so unbarmherzig sein können!

Räumen wir denn ein, daß das Denken in der That ein Zeichen unserer Zeit ist, eine Macht, der keine physische Gewalt dauernde Fesseln anzulegen vermag. Die zollfreien Gedanken mußte man deshalb nothgedrungen gestatten; wenn man auch es nicht übers Herz bringen konnte, die verkörperten Gedanken zu hindern und wo sie sich dennoch unliebsam äußerten, den Menschen bestrafte, weil er so vermessen war, gedruckt zu denken. Leider gab es aber für jene physischen Gewalten, die sich das gottlose Recht anmaßten, dem Menschen als geistige, vom himmlischen Gott geschaffene Kreatur, Fesseln anzulegen, ein furchtbares Gespenst, eine erhabene Macht über die Gedanken, die sie trotz ihrer selbstgemachten Gottheit auf Erden nicht vernichten konnten; die sie erbleichen, zittern und beben ließ in ihren Citadellen und inmitten ihrer Garden; die ihnem die ganze Kleinheit ihrer Existenz zeigte: — das war die öffentliche Meinung! dieses furchtbare Kind der stillen und abgewürgten Gedanken; der Erzengel, welcher die Thüren der Verfehmten mit Blut bestreicht, um Jedem zu sagen, wer und was hinter dieser

Thür wohne. Die öffentliche Meinung ist der Schrecken aller Elenden und Sünder; ein Hochgericht, welches sie mehr fürchten, als das weltliche Tribunal, oder das himmlische Gericht; sie ist die Befriedigung eines Volkes, der Stolz aller Rechtschaffenen, der moralische Barometer jedes Staatsbürgers, wohne er in einer Hütte oder in einem von Ländern umgebenen Schlosse; die öffentliche Meinung ist eine unbestechliche Richterin, die Niemand als Feindin sich gegenüber sehen will; die Furcht vor ihr war es denn auch, welche die Presse schuf, als Spiegel, als Reflex und als Ausdruck derselben.

Die Presse ist lediglich eine Institution des neunzehnten Jahrhunderts, unseres Jahrhunderts, welches nur denkt, nur spekulirt, nur im Allgemeinen und nicht individuell Geschichte, Politik und Erfahrungen macht. In der Zeit, wo die Völker noch Kinder waren, beherrschte diese das Individuum, heute beherrscht sie nur die Totalität und der Kurator derselben ist die Presse. Ihre gewaltige Macht hat sich von Jahr zu Jahr immer mehr entfaltet und sie für Jedermann als dasjenige Wesen erkennen lassen, welches allein eine Allgewalt über Jeden besitzt, selbst über den, der über ihr zu stehen scheint. Man hat sogar heute soweit die Sprache der Presse begriffen, daß man sich ängstigt, wenn sie über eine allgemeine Angelegenheit schweigt und durch ihr Schweigen die Nation auf das Beredteste belehrt, daß Etwas faul im Staate sei.

Eine unermüdliche Lehrerin, hat die Presse die Geschichte zur Mutter und den Zeitgeist zum Vater. Je durchbildeter das Auditorium ist, welches sie vor sich hat, um so weiter läßt sie die Streiflichter einer Universalbildung fallen und um so gewissenhafter belehrt sie das Volk über den Geist seiner Zeit. Was früher einer Kaste angehörte, die ein Privilegium auf Bildung und Staatsbildung besessen hatte, ist in unsern

Tagen Gemeingut Aller geworden, welche die Würde des Menschen in der Thätigkeit seines Denkens erkannt haben. Die Presse ist für Alles und für Alle, sie empfängt die Bildung ihres Volkes und gibt sie als ein Resumé, als ein faßbares Konkretum dem Volke wieder zurück. Die neuen Erfindungen unsrer Zeit haben überdies die Gedanken aus ihren alten Bahnen gerückt und sie elektrischer gemacht; sie laufen nicht mehr mit der Gemächlichkeit einer Landkutsche, sondern fliegen mit der Schnelligkeit des Blitzes.

Betrachten wir die gebildeten Nationen unsrer Zeit, so finden wir, daß erst nach dem Ausbruche der französischen Revolution dieselben jene großartige Veränderung erlitten: aus einer Nation eine Universalgemeinschaft zu werden. Früher waren die Völker in sich abgeschlossen, egoistisch und schwer zu bewegen, aus der Peripherie ihrer positiven Nationalität herauszuschreiten; die übrigen Nationen existirten nicht für sie, es sei denn als Feinde, oder als Völker, mit denen man bei bester Gelegenheit den Kampf beginnen müsse. Man war stolz auf sein eigenes Land, seine Sitten, seine Bildung, und konnte sich durchaus nicht dazu bequemen, in anderen Nationen ebenfalls etwas Vernünftiges zu erblicken. Jede Nation war noch im achtzehnten Jahrhundert wie das alte Rom: wer nicht Römer war, war Barbar.

Hat sich nun auch noch Vieles von dieser Engherzigkeit der Nationen bis heute erhalten, so ist man doch überall zu der Erkenntniß gekommen, daß die übrigen Nationen der Welt nicht lediglich als eine Heerde zu betrachten seien, die man bei guter Gelegenheit überfallen muß. Man weiß heute, daß jede Nation von der anderen zu lernen hat und stellt heute ein Volk nur dann um so höher hin, je größer dessen Bildung ist.

Dieses Wegräumen der alten Zollhäuser des Nationalegoismus bewirkte vor Allem die ins Leben gerufene Presse.

In den niedrigsten Kreisen der gebildeten Nationen Europa's ist es heut denn vermöge der Presse auch ganz anders geworden, wie ehedem. Der Geringste im Volke hat erkannt, daß er nicht allein ein Mensch für sich selber sei, sondern überdies die edlere Bestimmnng habe, ein Wesen für die Allgemeinheit zu sein. Wir wissen es heut, daß wir Menschen geworden sind, das heißt, denken können und mit unsren Gedanken der Gemeinschaft zu dienen vermögen; wir begreifen es heut, daß eine Nation nicht bloß eine Nation, sondern auch ein Glied der gesammten Menschheit ist. Keine Wissenschaft, keine Bücher, keine Gesetze oder Verordnungen haben diese Erhöhung in unsren Augen möglich gemacht, sondern die Presse allein, der Abklatsch aller Gedanken, die da leben und sich regen, der Tummelplatz der Gebildeten, an deren Wettspielen sich Jedermann erbauen kann.

Die öffentliche Meinung, welche großentheils durch die Durchrüttelung der Völker unter Napoleon sich gebildet; die philosophische Bildung, welche von den Hochschulen allmählig sich bis auf den Grund des Volkes senkte und jenes unerklärbare Fortrollen der Zeit und der Menschheit, hatte den Nationen zuerst die Nothwendigkeit gezeigt, sich auf irgend eine Weise zu verständigen und mit einander zu unterhalten. Man war stillschweigend überein gekommen, sich gegenseitig Briefe zu schreiben und das waren die Zeitungen; man kam jetzt stillschweigend überein, diese Briefe Gemeingut Aller werden zu lassen und so entstand die Presse. Es mochte ganz natürlich zugehen, daß die Völker, welche sich unter Napoleon so oft feindlich oder freundlich ins Auge gesehen, auch nach dem Frieden, und wieder zu ihren bürgerlichen Geschäften zurück-

gekehrt, den lebhaftesten Wunsch hegten, von dem Leben und den Schicksalen der anderen Völker stets wie von Personen unterrichtet zu sein, für welche man sich interessirt. Die wenigen Zeitungen, welche damals bestanden, machten sich demgemäß zum Dolmetscher dieser Wünsche und suchten dem Volke Rechnung zu tragen. Man notirte sorgsam Alles, was im Auslande sich ereignete, und diese einfache Notirung der Thatsachen genügte vollkommen, dem Volke ein Urtheil in allerhand Dingen zu verschaffen und mit dem Urtheil neue Gedanken und neue Wünsche hervorzurufen. Es entstanden immer mehr Zeitschriften und Zeitungen, welche sich den Zweck vorsetzten, diese lebhaft gewünschte Universalbildung zu leiten und zu befördern; das Interesse daran verbreitete sich von Schicht zu Schicht und bald waren die gebildeten Nationen so weit gekommen, Organe zu haben, die dieser Universalbildung vollere Rechnung trugen und auch den Urtheilen des Einzelnen zum Ausdruck dienten. Diese Betheiligung des Volkes an dem Leben und Schaffen der anderen Völker, diese Mittheilung von neuen Erscheinungen im Auslande, und die Wechselwirkung, welche ein weiter fortgeschrittenes Volk auf das andre damit ausübte, ließ allmählig auch das Verlangen laut werden, über eigene Angelegenheiten so gut unterrichtet zu sein, wie über fremde. Die mit einer universellen Bildung beschenkte Nation begehrte nun auch seine eigenen Institutionen danach umzuformen und mindestens zu wissen, was man mit ihm treibe, wo es doch wußte, was bei anderen Völkern geschah. So wandte man nach und nach die öffentliche Aufmerksamkeit in der Presse den inneren Angelegenheiten zu und schon die einfache Registrirung der Thatsachen, die nicht gut von der Regierung unterdrückt werden konnte, genügte, die Leidenschaften zu entflammen und Wünsche oder Mißbilligungen über

dieselben laut werden zu lassen. Aber man wollte diese Wünsche und Mißbilligungen, ja selbst diese Leidenschaften ausgedrückt sehen; es sollten nicht allein Gedanken, nicht allein Worte sein, welche Einer dem Anderen in seiner Stube oder im Gasthause mittheilte, sondern man begehrte, dieselben zugänglich für Jedermann zu machen und forderte das Recht immer stürmischer, auszusprechen, was man denke, und seine Gedanken Jedem verkörpert vorlegen zu können, der sich dafür interessire. Die Presse frei zu machen und als diejenige Institution hinzustellen, für welche man sie würdig hielt; die Presse zum Ausdruck der Nation, der Wünsche, Hoffnungen und Mißbilligungen für ausländische und inländische Einrichtungen zu machen, das war es, was man begehrte und was die Hauptkämpfe seit dreißig Jahren zwischen Volk und Regierung bildete; das war es, was man mit aller Gewalt bisher zu erstreben suchte und mehr oder minder erlangt hat. Die Polemik war das freie Wort, der Streit des Einen mit dem Andern, die Wahrheit der einzelnen Empfindungen, die sich der Wahrheit der anderen gegenüberstellte; die Polemik war der freie Gedanke, das freie Wort, die freie Presse und das Volk, welches frei dachte, verlangte auch frei zu reden, wie und wo es ihm beliebte.

Die Regierungen sahen mehr oder minder ein, daß einem solchem Andringen der Nationen nicht Widerstand zu leisten sei und suchten durch Konzessionen mindestens noch so viel von der fatalen Denk- und Preßfreiheit zu unterdrücken, als irgend möglich war. Ueberdies mißachteten sie die Macht der Presse keinesweges und suchten durch Besoldung oder Beeinflußung, diese geistige Gewalt sich günstig zu stimmen. Die Ereignisse der letzten dreißig Jahre hatten das Volk mit der Politik bekannt gemacht und verschiedene Partheien sich bilden

lassen; eine jede suchte die andere zu beherrschen, zu überzeugen oder zu besiegen; eine jede verschaffte sich ein Organ in der Presse, das für sie stritt und kämpfte; eine jede suchte damit Proselyten zu machen, die öffentliche Meinung für sich zu gewinnen und ihren Theorien die bestmöglichste Verbreitung zu verschaffen. Die Regierung schuf sich ihre Zeitungen, die Freisinnigen ihr Organ und die entgegengesetzte Parthei nicht minder; es entstanden lauter Partheiorgane in der Politik, wie in der Religion; ein jedes hatte seine eigenen Ideen und Gedanken, ein jedes seine eigenen Anschauungen und Meinungen, welche den Kampf mit denen der andern Parthei suchten, sie besiegten oder ihnen unterlagen.

So weit wie sich nun die Presse eben frei sah, benutzte sie ihre Macht und erweiterte sie ihre Polemik. Diese freien Gedankenäußerungen, diese Streitigkeiten und diese Kämpfe, welche sich die Partheien in ihren verschiedenen Organen lieferten, trugen aber in kurzer Zeit einen ungeheuren Bildungsfond in das Volk und gaben ihm eine gewisse Mündigkeit in politischen, religiösen oder kosmopolitischen Gedanken. Die Partheien wurden immer mächtiger und eine jede warb im Volke ihre Kämpfer; eine jede pries die Richtigkeit ihrer Ansicht und so kam es denn tagtäglich vor, daß die eine Parthei der Presse das Vaterland am Abgrunde des Verderbens sah, die andere dagegen dasselbe in einem mährchenhaften Nimbus erscheinen ließ. Aber der Kern dieser Polemiken war die fabelhaft schnelle Universal- und politische Bildung des Volkes; denn mochte es nun der einen oder der anderen Parthei für den Augenblick glauben, sobald der Nebel der Polemik und der bloßen Phrasen sich verflüchtigt hatte, stand die Thatsache hell und klar wie ein Stern am Horizonte und Jeder vermochte sich nun selber darüber ein Urtheil zu bilden. —

Es würde zu weit führen, noch mehr das Wesen und die Natur der Presse zu erläutern; fast Jedermann kennt heute die gewaltige Bedeütung derselben. Die hier vorausgeschickten wenigen Worte dienten nur dazu, um die Zeitanforderung, die Wichtigkeit, die Macht und den Einfluß der Presse zu erklären. —

Die größte Macht und den größten Einfluß, England ausgenommen, hat die Presse in Frankreich; denn dort ist sie die öffentliche Meinung, noch mehr wie in England, wo das Volk die Presse leitet; noch mehr wie in Deutschland, wo die Presse erst seit einigen Jahren wirklich Etwas geworden ist.

Man hatte freilich dem deutschen Volke, dem gebildetesten und denkendsten von allen, schon lange das freie Wort, sein altes Recht, feierlich verheißen; indessen haben die Völker schon lange ein Recht, an keine Verheißungen mehr zu glauben; sie sind gleich einem gezäumten Rosse, das seine Kraft nicht kennt und werden auch wohl stets so bleiben. Wohl haben wir in Deutschland seit einigen Jahren eine Art von freier Presse und man muß gestehen, daß Rühmliches darin geleistet worden ist; denn an Tiefe der Polemik und Ehrlichkeit der Gesinnung hat es nicht gefehlt; aber sie hat einen gewaltigen Krebsschaden, weil sie weder öffentliche Meinung sein will, noch ihr Ansehen in den Augen des Volkes so gesittet und würdig zu etabliren versteht, wie sie es müßte. Ein Zeitungsschreiber in Deutschland steht gerade so in Renommé wie ein Komödiant vor hundert Jahren. Doch man muß hierbei nicht vergessen, daß es bis zum Jahre 1848 in Deutschland nur wenige gebildete Journalisten gab und heute eine herrliche Schule derselben bereits entstanden ist, und hoffen, daß die Presse immer tüchtigere Kräfte erwerben und ein deutscher Zeitungsschreiber eine geachtete Person werden wird, den

man als einen Lehrer der Kultur und der Volksbildung überall mit Hochachtung begegnen muß.

Ganz anders ist die Stellung der Presse und ihrer Mitglieder in Frankreich.

Seit der Revolution, wo das Volk seine Leidenschaften und sich selber in Scene setzte, ist die französische Presse theils eine geliebte Dame, theils eine geachtete Lehrerin geworden. Der Bauer in Frankreich weiß, daß er nicht allein ein steuerzahlender Mensch ist, sondern auch als Mitglied des Staats, eine politische Bedeutung besitzt; er sieht seine Gedanken in den Zeitungen repräsentirt und achtet die Presse so hoch, daß er ohne weiteres Nachdenken dem Organe folgt, welches er als Partheibürger sanktionirt hat. In Frankreich gibt es keinen einzigen Menschen, der nicht zu einer der politischen Partheien gehört; er ist entweder Legitimist, Orleanist, Republikaner, Sozialist oder Bonapartist; jede Parthei hat ihre Organe und jedes dieser Organe ist das Evangelium des Franzosen, denn er will stets denken wie seine Parthei denkt. Somit ist die Presse in ihrer Majorität die Repräsentantin der öffentlichen Meinung; die Abonnenten des „Siècle" werden stets Republikaner, die des „Moniteur" stets nur Beamte sein. Der Franzose liest keine andre Kundgebung der Presse, als die seiner Parthei. In Folge dessen ist er auch stets einseitig und leidenschaftlich. Die Faktionen eines Volkes machen indessen erst dessen politische Bedeutung und dessen politisches Leben. Ohne Partheien kein Kampf, ohne Kampf keine Bildung. Der politische Staat muß sich durch seine Partheien, wie eine Wetterfahne durch den Wind, immer drehen, will er nicht zuletzt einrosten; wenn auch damit nicht gesagt wird, daß er ein unglücklicher Schauplatz von Partheikämpfen werden soll. Der politische Staat ist eben nur eine geistige Gemeinschaft seiner Bürger.

Die französische Presse ist somit ein Ausdruck des Natio-
wußtseins und durch das Volk dekretirt worden. Der
eines politischen Journals in Frankreich ist ein König
Parthei, um so mächtiger, je größer dieselbe ist; fast
roßen Staatsmänner Frankreichs haben ihre ersten Studien
en Zeitungen gemacht und nach der Ehre gegeizt, Mit-
ter an demjenigen Organ der Presse zu werden, zu dessen
hten sie sich bekannten und durch welches sie später zu
ht und Würden gekommen sind. Die Presse in Frankreich
ne Vorschule der Staatsmänner; in Deutschland vornehmlich
bis jetzt die Rettung verkommener Literaten oder unglücklicher
wnothings, die weiter Nichts verstehen als Zeitungsschreiber
werden; mindestens denkt so die große Masse in Deutsch-
, welche überhaupt vom politischen Staatsleben die aller-
lückseligsten und elendesten Begriffe hat. — Immerdar ist in
nkreich die Presse die größte Pflege, aber auch die Sorge
Regierungen gewesen; sie scheute keine Mittel, sich dieselbe zu
winnen und sie zu beeinflussen, und jeder Staatsmann hatte
dacht darauf, sich ein Organ zu schaffen, wenn er groß
mächtig werden wollte. Dort war sein Lyceum oder sein
validenhaus. —

Die Hauptorgane der Presse sind die politischen Tages-
itungen, jene bedruckten Papierbogen, welche heute in der
rzesten Zeit sich über das Land verbreiten und für einen Tag
ahrung geben; frische Pasteten, die man nur warm verzehren
uß, weil sie am nächsten Tage alt sind. Was irgend wie
n Staate vorgeht, was irgend wie das Publikum interessirt,
t dort zusammengestellt und je nach der Farbe der Parthei
der dem ehrlichen Sinn der Redakteure bemerkt worden. Alle
Tage oder Abende kommen die Couriere aus allen Ländern
nd bringen die Neuigkeiten ein, welche in Tausenden von

Exemplaren dem Publikum gegeben werde
erbaue oder auf daß es sich ärgere; alle Re
sentanten von so und so vielen Geistern
versuchen eine Staats-, Religions- oder W
und in das Kleid zu stecken, aus dem sie
ihrer Fahne geschnitten haben; alle Tage fin
das politische Leben wach zu halten oder
Schlusse eines jeden Quartals messen sie na
Abonnenten den politischen Geist im Vol
bilden vor Allem, dann aber zu bestechen;
zu Jedermann und so ernstlich wie ein Pas
mals und bekämpfen immer; sie halten
Geschöpfe, sondern stets für unfehlbare G
bald grob, bald ehrlich, bald blind oder li
nehmster Zweck, ihr politisches Bewußtsei
ihre Existenz zu sichern und dann ihre
So wie jener Spruch der Spanier: erst
mein Gott und dann mein Weib, so
dichterische Devise an ihrer Spitze: erst i
Leben und dann ihre Leser, in einer bess
Variation dieses Motto's. Die Tageszeit
gebildeten Nationen heute das spirituelle
zeigen sie sich als splendide Gastgeber, bal
von Ton, welche Gesellschaften geben und
Thee und dünnen Brodschnitten satt zu m
pulverisirtes und in Atome aufgelöstes nutr
haben sie in stehenden Kolumnen die ganze
Tage skizzirt; sie geben dem Staatsmann
machen die großen Geister zu Schelmen, di
zu Halbgöttern und die ganze Welt zum G
radiese, je nachdem der Wind weht, die He

Laune sind, oder die Volksstimmung einen Schnupfen oder einen Rausch hat; sie wittern Revolutionen und Kriege, wenn es sein muß, oder predigen den ewigen Frieden, wenn sie sich damit angenehm zu machen glauben; sie machen die Weltgeschichte eher als diese sich selbst und machen sie noch einmal, wenn sie sich wieder in einer Phase beendet hat; sie suchen ihr Publikum mit Anecdoten, Gerichtssitzungen oder Mordgeschichten zu unterhalten und ihren Abonnenten die Möglichkeit einer Mittagsruhe zu geben, indem sie ihnen mehrere Seiten bezahlter Reklamen oder Anzeigen übersenden. Das einzelne Blatt einer Tageszeitung wird, nachdem es gelesen ist, so verächtlich behandelt, wie eine leergegessene Schüssel; aber man vergesse nicht, daß die Speisen in beiden Fällen bereits im Leibe ruhen und ihr Kontingent von Lebenssaft destilliren. —

Gehen wir zu den einzelnen Organen der französischen Presse über, so muß man vorher nicht außer Acht lassen, daß Paris ganz Frankreich ist und die Pariser Presse die gesammte französische, welche allein Gewicht und Achtung hat und ihren Einfluß auf alle Provinzen so wie auf das Ausland übt. Was die Pariser Zeitungen schreiben, drucken die der Provinzen hochachtungsvoll nach; die Presse von Paris ist wie eine Deputirtenkammer, wo jeder Abgeordnete seine Agenten im Lande hat.

Um einen schlagenden Beweis zu geben, wie hoch der Einfluß der Presse in Frankreich sei, darf man nicht ein gestorbenes Blatt vergessen, obgleich füglich hier nur von noch lebenden Zeitungen gesprochen werden wird. Aber dieses jetzt todte Blatt hat die Revolution des Februar gemacht und zwei mächtige Geister haben es zwanzig Jahre fast als das mächtigste von allen französischen Preßorganen hingestellt. Noch heute erinnert sich Jeder des „National“ und seiner beiden Redakteure Armand Carrel und Armand Marrast.

Es war noch vor dem Läuten der Sturmglocke im Juli, als der National von Männern wie Talleyrand, Lafitte, Thiers, Armand Carrel u. A. ins Leben gerufen wurde und mit seinem ersten Erscheinen ungeheures Aufsehen wegen der kühnen Angriffe gegen die Regierung in ganz Frankreich erreichte. Die größten Geister nahmen längere oder kürzere Zeit Theil daran, oder begannen dort die Aufmerksamkeit des Landes und der Regierung auf sich zu ziehen. Allen war der geniale Carrel Lehrer und Leiter, bis Emil de Girardin diesen herrlichen Geist im Duell tödtete. Merkwürdig ist es, daß Carrel sowohl wie Carnot, zwei so gleiche und aus dem Saint-Simonismus gebildete Geister, im Duell ihr Leben beschlossen. — Der Nachfolger Carrel's am National war Armand Marrast, der spätere Präsident der Nationalversammlung von 1848, Maire von Paris und selbst Kandidat der Februarrepublik. Marrast war als Redakteur des National ein Mann von bedeutender Macht und Popularität, wie sich dies aus seinen hohen Stellen erklärt, die ihm im Jahre 1848 das Volk übergab. Unter ihm wurde der National, sonst das Organ der gemäßigten und philosophischen Republik, bald ein Echo mächtiger Tiraden mit leidenschaftlichen persönlichen Angriffen. Niemand hat als Journalist mehr beigetragen, die Februarrevolution in Scene zu setzen, als Marrast, welcher, wenn auch nur kurze Zeit, die Ehre und Früchte dieser Umwälzung allein genossen; aber nachdem die Stunde seiner Popularität vorüber gegangen war, ist auch kein anderer der Februarhelden in größere Obskurität gefallen als er, und nicht leicht hat das Sprüchwort einen schlagenderen Beweis gefunden, daß jede Revolution gleich Saturn ihre eigenen Kinder verschlinge. Als Marrast 1852 in Armuth und vielleicht aus Gram gestorben war, da nannte man seinen Namen

erst wieder und gedachte dessen, der vier Jahre früher fast der mächtigste Mann von Frankreich gewesen war. —

Den ersten Platz unter allen Organen der politischen Presse hat sich noch immer das Journal des Débats bewahrt, seit lange berühmt wegen der Mitarbeiterschaft unendlich vieler vornehmer Kapazitäten. Abgesehen vom „Moniteur" und der alten „Gazette de France", ist es das älteste aller französischen Journale. Napoleon konfiszirte es und so entstand aus ihm das „Journal de l'Empire", welches mit der Restauration wieder seinen alten Namen annahm. Wie gesagt, sind in Frankreich die Direktoren der Zeitungen höchst einflußreiche und geachtete Männer; kein Wunder demnach, daß die Gebrüder Bertin, denen das Journal des Debats eigenthümlich gehörte, zu den bedeutendsten Personen des Staates gezählt wurden. Der eine Bertin war Pair von Frankreich unter Louis Philipp, der andere, der es nicht werden wollte, hatte in seiner puritanischen Einfachheit keinen kleineren Einfluß, als den, Minister des allerchristlichen Frankreichs zu machen.

Das Journal des Débats hat in Frankreich von jeher einen bedeutenden Rang eingenommen und stets eine Macht gebildet. Das Banner der Orleans zum Symbol, hat es seine große Parthei in der intelligenten Bourgeoisie, jene Klasse der Bevölkerung, welche unter Ludwig Philipp den Staat beherrscht hat und heute weniger intelligent geworden ist, weil sie mehr nach Geld als nach Bildung geizt. Dennoch hat das Journal des Débats, als der Ausdruck einer gewaltigen, es verehrenden Parthei, eine so unumschränkte Stellung, daß selbst die jetzige, gegen die Presse sonst nicht höfliche Regierung, ihm alle Schonung und Nachsicht geschenkt hat, wie erbittert und grollend auch oftmals der eingefleischte Orleanismus gegen die jetzige Gewalt in seinen Spalten aufgetreten ist.

Vor allen anderen französischen Journalen zeichnet es sich durch einen feinen Takt, durch eine glänzende Form und eine ruhige diplomatische Haltung aus. Niemals hat es den guten Geschmack verletzt, worüber die prüde Bourgeoisie stets entzückt gewesen ist. Ludwig Philipp hat es geliebt und aus Dankbarkeit hat es ihn stets vertheidigt und stets sich als antilegitimistisch und antiultramontan bekannt. Nach der Februarrevolution hatte es den Takt, gar Nichts über dieselbe zu sagen, und die Republik wie ein nothwendiges Uebel stillschweigend hinzunehmen; nach dem Decemberstreich, dem 18. Brumaire des dritten Napoleons, den der Herzog von Broglie jüngst bei seiner Wahl zum Akademiker seltsamer Weise detestirte, nachdem er den des ersten Konsuls gebilligt, unterstützte es den Präsidenten und sagte Nichts zum Kaiser als: Patience! — Indessen hat der Orleanismus kaum noch eine Zukunft zu erwarten und das Journal des Débats steht demnach schon ziemlich isolirt. Leider hat es auch die traurige Erfahrung gemacht, wie der alte Stamm der gebildeten Bourgeoisie immer dünner wird und Rothschild, der zweite Fürst derselben, mit seinem traditionirten Reichthum gegen die Pereire'sche und Mirès'sche Spekulation und Parvenüschaft gesunken ist. Die alte Bourgeoisie wird wieder jung und spekulirt an der Börse, oder stirbt, weil sie sich dort ruinirt hat. So haben sich denn die Zeiten und auch die Bourgeoisiemitglieder geändert und das Journal des Débats sieht mit Betrübniß den Fond schwinden, den es sonst immer zur Disposition hatte. Sonst hatte es 20,000 Abonnenten, heute hat es deren nur noch 12,000; freilich entschädigt es sich für diesen Ausfall in seinem Etat durch die zahlreichen Annoncen, welche leider fast zwei Seiten von seinen vieren absorbiren, sowie auch durch den respektablen Abonnementspreis von 80 Franken jährlich.

Wie einflußreich unter der Julіregierung die Redaktion dieser Zeitung war, beweist sich z. B. in der Stellung von Fräulein Bertin, der Tochter des puritanischen Redakteurs. Zwar war sie eine Legitimistin durch und durch, sogar eine lyrische Legitimistin, die einen Band Gedichte und selbst eine Oper, „Esmeralda“, geschrieben; nichts desto weniger hat sie Viktor Hugo die Pairswürde verschaffen können. Mademoiselle Bertin's geistreicher Soireen erinnert man sich mit unendlicher Befriedigung; sie waren diplomatischer, aber nicht minder anziehend als die der liebenswürdigen Frau von Girardin. —

Die politischen Mitarbeiter am Journal des Débats sind die besten, welche ein Journal nur besitzen kann; für jedes Fach ein Mann von Fach, und nicht wie bei den meisten Zeitungen, besonders in Deutschland, der erste Beste an einer Rubrik angestellt, weil er leidlich abschreiben oder auch über Alles ein Wenig zu schreiben versteht. Der eigentliche, mit 30,000 Franken honorirte Redakteur en chef und der erste Journalist, welcher seine ehrenvolle Thätigkeit mit einem Fauteuil der vierzig Unsterblichen belohnt gesehen hat, Sylvestre de Sacy, ist gelehrter Philolog, Orientalist von Ruf und Oberbibliothekar der Bibliothèque Mazarine. Ein besonderes Verdienst hat er sich durch die Herausgabe der Werke einzelner alten Schriftsteller erworben, denen er ausgezeichnete Vorreden vorangeschickt hat; die wahrscheinlich fortlaufende Bibliothek begann mit François de Salles' „Vie dévote“, dem sich jüngst (1856) die „lettres spirituelles de Fénélon“ anschlossen. Sein Styl ist fein und dabei fest, gediegen in jedem Ausdruck und scharf in der Beurtheilung. Sacy glaubt überdies, daß sich eine harmonische Vereinigung des Katholizismus mit dem Protestantismus dereinst errichten lassen werde. Nicht unerwähnt darf man aber hierbei lassen, daß Sacy viele Artikel

unterzeichnet,*) die er selbst gar nicht geschrieben hat; aber die Kollegialität der französischen Schriftsteller ist so edel, daß sie den Arbeiten junger Talente mit Hülfe glänzender Namen Aufnahme zu verschaffen sucht, während die meisten deutschen Schriftsteller eine erhabene Aufgabe zu lösen glauben, wenn sie ein junges, noch nicht routinirtes Talent vernichten, sich dann stolz an ihre Brust schlagen, indem sie dem Publikum versichern, sie hätten es wiederum von einem Elenden befreit, der die deutsche Literatur nur beschimpft haben würde. Sie sind in dieser Beziehung nicht weniger bemitleidenswerth als jener Buchhändler, der bei Gelegenheit eines Antrags seiner Korporation wegen eines Beitrages für eine Unterstützungsgesellschaft der Schriftsteller, darauf antwortete, daß man statt dessen, lieber das Geld dazu verwenden solle, Mehrere derselben ein Handwerk erlernen zu lassen.

Nach Sylvestre de Sacy steht Saint Marc-Girardin dem Journal des Débats mit bedeutendem Einflusse vor. Er ist Mitglied der Akademie, Professor der Literatur an der Sorbonne und einer der Hauptvorsteher des öffentlichen Unterrichts, Ex-Deputirter, Ex-Staatsrath und noch vieles Andere. Seiner

*) Hierbei möchte ich darauf hinweisen, wie förderlich es dem deutschen Journalismus wäre, wenn die Leitartikel stets mit dem Namen des Verfassers versehen würden. Nicht allein, daß die Artikel an und für sich mehr Interesse hätten, sondern auch die jetzt im Journalismus verkümmernden Namen würden je nach ihrer Leistung geachtet und dem Publikum bekannt werden. Ich erinnere an Friedrich Paalzow, den Niemand in weiten Kreisen kannte und der heute wohl einen populairen Namen hätte, würde er seine Artikel unterzeichnet haben. Den Journalisten wird damit Ehrgeiz, Ruf und Einfluß gegeben, während das Publikum mit mehr Hochachtung die Presse betrachten müßte, wenn seine Verehrung sich an ihm werthe Namen knüpfen kann.

deutschen Literaturforschung, sowie seiner Thätigkeit als Literarhistoriker ist bereits gedacht worden; er hat weniger gute als gutangebrachte Kenntnisse, versteht geistreich zu schreiben und ist überdies seiner Schriften wegen ein berühmter Name, wie wenig auch seine literarhistorischen Schriften an die der ersten Geister in diesem Fache hinanreichen. Aber er ist Nisard's Freund, weil er Klassiker ist, einer jener erhabenen Geister, die schon wegen ihres Glaubensbekenntnisses alle Unfehlbarkeit besitzen. St. Marc Girardin hat denn auch J. J. Rousseau, wo er konnte, als einen ganz elenden Schreiber verschrieen, der nicht werth gewesen sei, im Pantheon zu ruhen. Dabei ist er Reaktionair wie der selige Eckstein, Orleanist in jeder Faser, aber doch so vernünftig, mit dem Bonapartismus augenblicklich in soweit zu kokettiren, daß er nicht zu zittern braucht, die Regierung könne ihn seiner Würden und Stellen entsetzen. St. Marc Girardin liebt im Grunde das Geld noch mehr wie die Orleans.

Michel Chevalier ist ebenfalls Mitarbeiter bei diesem Journal. Bekanntlich war er einer der eifrigsten Saint-Simonisten und Apostel des Vaters Enfantin. Kaum war er wieder aus dem Gefängnisse entlassen, wozu er seiner Ansichten wegen verurtheilt war, so empfahl ihn Bertin der Regierung, die ihm zuvorkommend eine Mission nach Amerika ertheilte. Herr Chevalier brachte von dieser Reise sein Buch „Lettres sur l'Amérique du Nord“ (1836) mit, welches seinen Ruf unter den Reaktionairen begründete; denn Chevalier, ein wissenschaftlich sehr tüchtiger und als Nationalökonomist sehr schätzenswerther Kopf, ist doch ein ganz karakterloser Politiker. Nach dem Decemberstreich 1851 hat er zum Beispiel am Collège de France, wo er Professor der National-Oekonomie ist, politische Vorträge gehalten, in welchen er auf ganz greifbare

Weise gegen die neue Regierung auftrat; als er jedoch die Lebensfähigkeit des Bonapartismus erkannte, sagte er pater peccavi und ließ sich demüthiglich zum Staatsrath ernennen.

Außer St. Ange, dessen politische und journalistische Tüchtigkeit sich in vielen Artikeln bethätigt, zeichnet sich noch John Lemoinne bei dem politischen Theil des Journals des Debats aus. Lemoinne ist Engländer oder hat doch mindestens seine Erziehung im freien Albion genossen; wie wenig andere französische Journalisten kennt er deshalb auch das englische Volk, seine Institutionen und politische Lebensfragen, die er so wahr und naturgetreu erörtert, daß man unwillkürlich glaubt, sie seien von einem Engländer verfaßt, dem es gelungen, das Französische meisterhaft schreiben zu können. Ein besonderes Werk von ihm sind die trefflichen „Essais fugitifs", eine Art Memoiren voller Geist und Interesse.

Während England auf diese Weise beim Journal des Debats auf das Vortrefflichste repräsentirt ist, hat Deutschland gar keinen besonderen Vertreter, nachdem Alexander Thomas seit einigen Jahren dies Feld nicht mehr behandelt. Deutschland hat einmal kein Interesse bei den Franzosen; Rußland bei Weitem mehr und Schweden aus alter Sympathie nicht minder. Schätzenswerthe Mitarbeiter sind überdies Meldola für Dänemark, der fleißige Xavier Raymond, welcher in der letzten politischen Mummerei der orientalischen Frage eine Zeitlang nach Konstantinopel ging und von dort aus Berichte für das Journal des Debats lieferte; Laboulay, dessen vornehme philosophische Bildung und tüchtige Kenntniß deutscher Philosophen ihn für uns ein besonderes Interesse verleiht, Alloury und Rigaud, Ch. Reybaud und Jules Duval. —

Schließlich vergesse man nicht, daß diese Zeitung wegen

der hohen Verbindungen immer eine der bestunterichtetsten ist. Fast die gesammte französische Diplomatie hat dort ihre Vorschule gehabt und eine dankbare Anhänglichkeit dem Journale bewahrt. Loeve-Veimars z. B., dessen schon in mancher Hinsicht gedacht ist, bekleidet jetzt eine General-Konsulstelle in Bagdad und schrieb früher Theaterrecensionen für das Journal des Debats; Lavalette, 1854 noch Gesandter in Konstantinopel, sowie Baron von Bourqueney, zur Zeit bevollmächtigter Minister in Wien und Mitglied des in Mysterien gehüllten Friedens-Kongresses, waren ehemals Mitglieder dieser Zeitung; so ist es denn auch natürlich, daß bei solchen Verbindungen das Journal des Debats immer an der Quelle schöpft und stets im Stande ist, sich zuverlässige Nachrichten zu verschaffen, bekanntlich die Hauptaufgabe eines politischen Blattes. —

Der „Constitutionnel“ giebt einen schlagenden Beweis von der Gewalt, welche die Presse besitzt, sobald sie der Ausdruck der öffentlichen Meinung ist. Der Constitutionnel, der von Jay, Etienne und Jouy gleich nach dem Sturze des Kaiserthums gegründet wurde, war in der politischen Tagespresse das erste Blatt, welches nicht einer bloßen Parthei diente, sondern sich zum Ausdruck der öffentlichen Meinung machte. Deshalb ist der Einfluß dieses Blattes unglaublich unter der Restauration gewesen, besonders nach Unten herab; von allen Journalen hat es das Verdienst, die Bourbonen in den Augen der Nation mißliebig gemacht und die Julirevolution bewirkt zu haben. Mit diesem großen politischen Akt von 1830 schien aber der Constitutionnel sich genügend als Vorkämpfer der neuen Zeit empfohlen zu haben und überließ es dem „National,“ die Revolution so zu sagen dem Volke erst beizubringen und verständlich zu machen. Thiers, dieser kleine Mann, der immer größer wurde, bemächtigte sich dieses bisher so hochgeachteten

Organs und begann hier zuerst seine kalten, höflichen Polemiken gegen Herrn Guizot, der im Journal des Debats sich der Julireregierung auf's Wärmste zum Minister rekommandirte. Thiers sah nicht ein, weshalb er das Guizot'sche Manöver nicht auch nachahme, und zuletzt kam es denn auch so weit, daß Guizot und Thiers bald zusammen, bald wechselweise an der Spitze des Ministeriums standen und die Debats sowohl, wie der Constitutionnel demnach die besten Freunde der Regierung sein mußten. Wie diese beiden, sich gegenseitig auf's Aeußerste hassenden Männer als Menschen und Politiker waren, so kolorirten sie auch die Spalten ihrer Organe; Guizot war ernst, steif, gediegen, protestantisch und das Journal des Debats trug die Cravatte eben so steif; Thiers war schlau, geschmeidig und glatt, der Constitutionnel war es nicht minder; ein jedes dieser Journale hatte seine Basis in der Bourgeoisie; das eine in der naserümpfenden, conservativen und steifen Klasse derselben, das andere in der der Parvenu's, der liberalen und schlauen Kategorie, die eine Revolution zu Zeiten ganz ausgezeichnet findet.

Der Dr. Véron kaufte den Constitutionnel in der Mitte der vierziger Jahre und zwar weil Dr. Véron ein Schlaukopf ist, Apotheker, Operndirektor und Journal-Dirigent schon gewesen war und es dem guten Bertin am Journal des Debats nicht verzeihen konnte, daß er Pairs und Minister gemacht habe. Véron wollte zuerst weniger Pairs und Minister machen, als selber womöglich einer werden. Als Direktor und Eigenthümer eines Blattes, wie der Constitutionnel es war, glaubte er einen Gesandtenposten oder einen Sitz im Staatsrath für etwas ganz Gewöhnliches ansehen zu müssen, von dem ihm, als grundgescheuten Bourgeois, Eins oder das Andere nicht ausbleiben könne; überdies war er keineswegs bescheiden; seine Frechheit wetteiferte mit der von Girardin. Indeß der

gute Dr. Véron sah zu seinem Schmerze sich nicht als diplomatisches Orakel gepriesen, sondern blieb im Grunde nur immer ein reicher, industrieller Bourgeois. Erbittert über die Mißachtung seines erhabenen politischen Raffinements, verkaufte er auf eine höchst spekulative Weise den Constitutionnel an Herrn Mirès, dem größten Parvenü der heutigen Finanzaristokratie, der 1851, noch arm wie ein deutscher Schriftsteller, ein kleines Journal bearbeitete und durch Darlehne von zehn und fünf Franken seinen guten Freunden unangenehme Kontributionen auferlegte; im Jahre 1855 ist er nichts destoweniger die dritte Großmacht der Pariser Börse. Der Dr. Véron aber legte seinen Groll bekanntlich in seinen „Memoiren eines Bourgeois" nieder und sagte sich, selbstgefällig auf seine Geldrollen blickend, daß, wenn er auch kein großer Staatsmann habe werden können, er dennoch ein großer Schriftsteller sei!

Der Constitutionnel ist im Grunde noch heute ein Organ für Thiers geblieben, wenn der industrielle Mirès auch mit dem „Pays" zusammen, das ihm ebenfalls gehört, ein halboffizielles Blatt daraus gemacht hat und die Direktion beider Journale Herrn Cucheval-Clarigny übergab, den indessen in neuster Zeit die Regierung durch einen anderen zu ersetzen für gut befand. Thiers ist heute kein großer Feind des Kaisers mehr und der Constitutionnel schon seit der Decemberrevolution ein bonapartistisches Organ. Glauben wir, daß er auch jetzt noch die öffentliche Meinung in Frankreich repräsentire.

Seine politischen Mitarbeiter der letzten Jahre haben diese Farbe des Blattes nicht zu bereuen gehabt. Guerronière, oder Laguerronière oder endlich Vicomte de la Guerronière, wie er sich als Staatsrath jetzt wieder nennt, nachdem er früher ein grundguter Republikaner und Citoyen gewesen, fing seine publizistische Thätigkeit in Lamartine's Journal

„le Bien Public“ an; war in den Jahren 1849 und 1850 ein sentimentaler Demagoge bei der Redaktion der „Presse“ und, nachdem er Anfangs gegen den Staatsstreich aufs Bitterste protestirt hatte, so vernünftig, sich zu besänftigen, guter Bonopartist zu werden und von der Hauptredaktion des Constitutionnel als Staatsrath abzutreten. In letzter Zeit benutzte er denn seine zierliche Feder auch nur bei außerordentlichen Gelegenheiten.

Sein Nachfolger als Haupt-Redakteur war Amédée de Céséna, ein höchst ehrenwerther und tüchtiger Publizist, der in den letzten Republikjahren dem Sozialismus huldigte, aber dessen praktische Richtigkeit erkennend, wieder zum gesunden Konservatismus zurückkehrte und demselben seitdem immer mit einer ehrlichen Meinung huldigte. In jüngster Zeit hat die Regierung es ebenfalls für gut befunden, ihn nicht mehr als Hauptredakteur des halb-offiziellen Blattes zu dulden.

Eine der niedrigsten Seelen am Constitutionnel ist Granier aus Cassagnac, ein Mann ohne gründliche Kenntnisse, ohne moralischen Karakter, bald roth, bald blau, bald weiß; mit einer scharfen Feder, neben verächtlicher Schamlosigkeit; bald lobend, bald tadelnd, bald gemein cynisch. „Wissen Sie, sagte er im Jahre 1850, wie Sie ein berühmter Mann in der Journalistik werden können? Machen Sie das Beste schlecht, schimpfen Sie Voltaire einen Dummkopf und Rousseau einen Elenden und man wird empört darüber sein. Sind Sie erst so weit, dann ist es Ihre Sache, sich weiter zu helfen!“ Dieser Maxime ist Granier de Cassagnac auch immer treu gewesen und hat es in der That aus Nichts zu Etwas gebracht — ein Zeichen, daß er ein praktischer Mensch ist, der das Handwerk versteht. Er hat für Carrel geschwärmt, Viktor Hugo vergöttert und Rousseau einen Polisson genannt. Er hat

als ein armer und subventionirter Journalist Guizot gelobt und bald wieder denselben angefeindet; er hat Thiers begeifert und Thiers als ein Ideal angebetet. Jetzt, wo er sein Brod durch die Regierung gefunden, hat er aus Dankbarkeit die Republikaner, Sozialisten, Verbannten und Geächteten geschmäht, wie ein gewissenloser Karakter es nur konnte. „Gut, wird er sich gesagt haben, als er die Entrüstung über seinen Cynismus bemerkte, jetzt bist Du ein großer Mann geworden!" — Und leider! aber in der That ist ein Artikel aus der spitzen Feder Granier de Cassagnac's heut ein Ereigniß, über welches man spricht. — Der als Karakter so verachtungswürdige Journalist hat überdies noch ein Paar Werke geschrieben, die indessen weiter Nichts als aufgedunsene Pamphlets repräsentiren. Seine „Geschichte des Adels" ist eine Eloge auf die Nützlichkeit der Sklaverei; seine „Geschichte der Arbeiter- und Bürgerklassen" ein Pamphlet wie Dr. Vehse's Geschichte der kleinen Höfe; seine „Geschichte der französischen Revolution" endlich ist ein unsinniges Geschwätz. Das Geschwätz ist Granier's Force; denn, da er der Kenntnisse entbehrt, übertüncht er diese Lücke mit Bosheiten, wahnsinnigen Hypothesen oder Cynismen. —

Als National-Oekonom zeichnet sich beim Constitutionnel neben Chevalier noch Burat aus. —

Das Pays, welches früher entschieden von legitimistischer Färbung war, ist, wie bereits gesagt, jetzt mit dem Constitutionnel zusammen ein halboffizielles Organ geworden. Mit der Errichtung des Kaiserreiches legte es sich denn auch den Titel „Journal de l'Empire" bei. Welchen Einfluß und welche Wichtigkeit halboffizielle Organe haben, ist heute Jedermann bekannt. Bedienten bürdet man keine Verantwortung auf, sondern verlangt von ihnen nur die Ausübung ihrer Pflichten.

Der Mohr kann gehn alsdann, der Mohr hat seine Schuldigkeit gethan.

La Presse hat seit ihrem Erscheinen stets eine bedeutende Stellung unter den Pariser Journalen eingenommen, und zwar aus keinem anderen Grunde, als weil **Emil de Girardin** ihr Herausgeber war. Die Geschichte, der Karakter und die Gesinnung der Presse ist der Reflex von Girardin; der Schöpfer und seine Schöpfung sind ganz identisch und von Emil de Girardin reden, heißt von der Presse sprechen.

Man könnte zu der Annahme versucht sein, daß Girardin ein ausgezeichneter und berühmter Mann gewesen sei, um seinem Journale eine solche Wichtigkeit zu geben; keinesweges; Emil de Girardin hatte nicht einmal einen Namen, als er auftrat, sondern hätte sich mit eben dem Rechte, wie er sich Emil de Girardin nennt, Graf Emil von Coquin oder Marquis de Polisson nennen können: der Adel hat in Frankreich so viel Werth, daß man ihn jeder Zeit vom Zaune langen kann. Aber, wenn auch Girardin ein armer Namenloser und verstoßener Bastard war, so hatte er einen Geist, der sich vornahm, um jeden Preis sein Geschick zu rächen, das heißt, ein Mann zu werden, der eine Macht habe. — Man weiß, welche Bedeutung heute Emil de Girardin hat.

Als der arme und dabei häßliche Girardin sich nach der Julirevolution sein Vaterland ansah, kam es ihm vor, als sei es ein Ameisenhaufen, in dem es wimmelt und wo Einer über den Anderen ohne Gewissensbisse fortkriecht; ein Gomorrha, wo Seine Majestät das Geld regierte und seinem Volk mit glühendem Eisen das Herz ausbrannte; ein Leichnam, an dem die Würmer fressen und der schon verwesend in Auflösung begriffen ist. Die Gesellschaft war da, die Civilisation vorhanden und all der Jammer und das Elend, welches diese hartherzige

Courtisane über die Völker verbreitet hat. Frankreich konnte sich, als die Julirevolution ihm bewiesen, daß es noch ein Volk und noch mehr, daß es Volk mit einem Willen sei; Frankreich war eine Gesellschaft, wo man nicht mehr beten und schwärmen, nicht mehr lieben und träumen, in Poesien und Unschuld singen und spielen wollte — dieser unseligen Gesellschaft gefiel nur die Leidenschaft der Sinnlichkeit; unter der verfluchten Göttin der erbarmungslosen Civilisation, unter dem Scepter dieser verdammten Courtisane, kroch sie umher und blähte sich wie ein Pfau und jauchzte vor Gier der Gemeinheit. —

Als Emil de Girardin mit der Seelenruhe eines Diplomaten sich dies Vaterland angesehen hatte, ging er in sein Schlafzimmer und schlug eine gellende Lache auf. — „Die Sinnlichkeit, rief er, hat mich als ein Kind geschändet; gut, ich will ein Kind der Unmoralitätsein; denn Du erbärmliche Gesellschaft würdest ja mit den Achseln zucken, wenn man es ehrlich mit dir meinte; du bist ja ein Satan im Priestertalar — gut, sehen wir, wer gewitzterist, Du oder ich!“ Emil de Girardin schwur demnach der Gesellschaft den Kampf, nicht den der Vernichtung, sondern den der Verherrlichung; er warf Alles, was er an Moral, Poesie, Glauben und Gutmüthigkeit hatte, in die kothige Seine, wie ein Bündel alter Lumpen und schleuderte sich dann mit erhabener Frechheit in das wimmelnde Nest der Gesellschaft, um von ihr vor allen Dingen aufgenommen zu werden. Durch Alles das, was die Gesellschaft verehrte, wollte er sie beherrschen und leiten, um hohnlachend ihr alle Erbärmlichkeit, alle Misère, alle Gemeinheit zu zeigen. Emil de Girardin ist die verkörperte Gesellschaft geworden und die Satyre auf sie; die Gesellschaft liebt ihn nicht, sie verachtet ihn selbst und fühlt sich empört; aber Girardin lacht sie aus, denn er weiß, daß sie ihn respektirt, daß

sie auch niemals liebt und niemals achtet, aber daß sie demüthig ist, wenn sie Jemanden erblickt, der ihr die eigene Fäulniß unter die Nase hält.

Girardin sah die Bourgeoisie nach der Julirevolution sich zum Kern der Gesellschaft konzentriren; er that demnach Alles was diese that und betrog sie überdies, wo er es vermochte. Durch seine rastlose Thätigkeit erwarb er sich denn ein immer größeres Vermögen; die bedeutende Stellung mußte darauf folgen und die Eroberung eines Namens ihm gelingen. Die gute Bourgeoisie, welche eben sich zu ihrem Erstaunen als diejenige Macht gesehen hatte, die einen König zu machen im Stande war, ängstigte sich, weil in der Presse kein einziges Organ sie diesen Triumph genießen ließ. Girardin hatte lange auf eine Spekulation gelauert und trat nun keck im Jahre **1836** auf den Marktplatz, versicherte, daß er für diese gekränkte Bourgeoisie sorgen werde und hielt ihr sein Journal „la Presse" mit der Grobheit hin, sich um Nichts als um pünktliche Bezahlung des Abonnements zu kümmern. Die erfreuten Bourgeois griffen um so eifriger danach, als Girardin ihnen dies Blatt zu dem noch nicht dagewesenen Preis von vierzig Franken jährlich anbot, das Bestehen desselben also nur von der Menge der Inserate abhängig machte. Freilich war Girardin so gewitzt, einen neuen Reiz seinem Blatte durch die Schöpfung des Feuilletons zu geben und damit die übrigen Journale zu entsetzen und ihnen sowohl, wie ihren Lesern veränderte Ansichten über eine Zeitung beizubringen.

Von der politischen Thätigkeit der **Presse** und ihres Redakteurs zu reden, würde ein seltsames Gemälde von Allerlei bilden; Girardin polemisirte nur, stellte sich heute ehrlich auf die Seite einer Parthei und fiel wüthend über sie her, wenn

sie keine Ahnung davon hatte. Die öffentliche Meinung, die politische Ueberzeugung und die Moral haben ihn niemals gekümmert; aber die Regierung hatte stets Achtung und Furcht vor ihm, denn Girardin besaß ein riesiges Gedächtniß und einen boshaften, aber gewaltigen Geist.

Louis Philipp erhielt von Girardin kurz vor der Februar-Revolution den guten Rath, abzudanken und die Herzogin von Orleans zur Regentin zu erklären. Girardin war sicher, in diesem Falle Minister zu werden. Der König hat sicherlich diesen Rath Girardin's am 24. Februar befolgen wollen; aber es war zu spät, die Republik war proklamirt und Girardin sah wüthend sich um seine Ministerstelle geprellt. Dies hat er auch nie der Republik verzeihen können und Cavaignac mußte ihn ins Gefängniß sperren, weil er die Republik alle Tage in Aufruhr versetzte. Nichts desto weniger war er im Jahre 1850 Abgeordneter der rothen Republikaner und selbst Führer der Opposition. Nach dem Decemberstreiche war er der Einzige, welcher Louis Napoleon, den er früher unterstützt hatte, auf's Feindlichste angriff, und bekanntlich ist er in seiner Citations-Polemik unantastbar; nach dem zehnten December in Paris hat Girardin wohl drei Monate lang alle Tage an der Spitze seines Blattes einzelne Artikel der abgeschafften republikanischen Verfassung gesetzt, ohne eine Polemik daran zu knüpfen, sondern einfach mit der lakonischen Einleitung: „Artikel so und so der Verfassung sagt: .....“ Wie man sich denken kann, war diese Art der Polemik, wo man mit Gesetzen und Thatsachen schlug, nicht allein beredt, sondern auch gefährlich. Diese damalige Opposition hat Emil de Girardin aber keineswegs verhindert, ein Jahr später der vertraute Freund des Kaisers zu sein.

So oft indessen Girardin seine politische Fahne veränderte,

niemals ist er ohne Berechnung dabei zu Werke gegangen. Er roch stets in die Zukunft hinein und war mit seiner Stimme immer um einen Schritt der öffentlichen Meinung voraus. Da er an jedem Tage eine neue Ansicht dem Publikum auftischen konnte, so hatte sein Blatt immer Reiz und Interesse, immer zahlreiche Leser*) und vortreffliche Einnahmen. Diese konsequente Berechnung, sich Reichthümer zu erwerben, ist ihm bei allen seinen politischen Karakterlosigkeiten und Seiltänzersprüngen geblieben; geizig dabei, grob wo er kann und liebenswürdig, sobald er seine Salons geöffnet hat, in denen seine jüngst verstorbene Gattin so sehr durch ihre Schönheit glänzte; boshaft und dann wieder herzlich gut, vulgair und dann wieder nobel in jeder Beziehung; lebhaft, geistreich, voller Originalität und ungemessener Eitelkeit — das ist Emil de Girardin, der arme, obscure Mensch, der heute eine Spitze der französischen Gesellschaft bildet, sie satyrisirt und sie mitleidig belächelt, weil er gewitzter ist wie sie. —

Ueber die übrigen politischen Mitarbeiter an der Presse ist wenig zu sagen, weil Girardin ihre Seele ist und ohne Girardin die Presse wahrscheinlich nicht länger leben könnte.

Herr Nefftzer ist, nachdem Emil de Girardin ein großer Finanzmann geworden, der jetzige Hauptredakteur der Presse. Man darf bekanntlich heute in Frankreich nicht mehr Viel reden, sondern muß sich in der Presse mit Gedankenstrichen oder klarer Aufzählung der Thatsachen begnügen. Herr Nefftzer besorgt diese Angelegenheit aufs Beste und seine harmlosen polemischen Artikel tragen stets viel Geist und Gedanken in sich. Nefftzer ist ein geborner Deutscher, der eine gründliche Bildung besitzt. Seine, die deutsche Tagespresse besprechenden

*) Die „Presse“ hat jetzt noch gegen 43,000 Abonnenten.

Wochenberichte, sowie einzelne Kritiken über deutsche Werke sind stets von Interesse und mit Klarheit geschrieben. Im Uebrigen ist er die rechte Hand Emil de Girardin's.

Die glänzende Phalanx, welche dieses Blatt in der Zeit der Präsidentschaft in seinen Mitarbeitern aufstellte, ist heute gelichtet und durch weniger tüchtige Kräfte ersetzt worden. Eugen Pelletan, der früher der „Presse“ angehörte und dann am Siècle beschäftigt war, scheint wiederum in sein altes Revier zurückgekehrt zu sein, nachdem Frau von Girardin gestorben ist, welche niemals Viel von ihm gehalten. Ich habe ihn indessen noch beim Siècle erwähnt. — Außer Nefftzer, sind denn nur noch Hubaine, der Sekretair der Redaktion, Viktor Morpurgo (gestorben 1856), der treffliche und für die „Presse“ unersetzliche Orientalist, und Lauvray zu bemerken, welcher die ausgezeichneten Börsen- und Handelsberichte in dieser Zeitung liefert, die bekanntlich stets von der Times nachgedruckt werden. Die neuen Fortschritte auf dem Gebiet der Wissenschaft, besonders der Chemie und der Industrie, behandelt Louis Figuier.

Das letzte noch bedeutende Tagesblatt der Pariser Presse ist das Siècle.

Der „National“, unter Carrel und später unter Marrast, war das einzige Blatt, welches sich zum Ausdruck der republikanischen Gesinnung gemacht hatte. Nichts desto weniger ist die gemäßigte republikanische Parthei in Frankreich äußerst zahlreich; es ist anzunehmen, daß ein Drittel der Franzosen aufrichtige Republikaner, ein Drittel ehrliche Bonapartisten und das letzte Drittel nur Royalisten, Sozialisten oder Utopier sind. Es war demnach eine Nothwendigkeit, daß das Siècle sich zum Organ einer so ausgebreiteten Parthei machte und, nach dem Tode des National, ist es heute das einzige Haupt-

organ der gemäßigten Republikaner, dessen Thätigkeit unter der Republik und unter dem ihm mißliebigen Kaiserreich stets eine höchst ehrenwerthe und anerkennenswürdige gewesen ist. Konsequent in seinem Glaubensbekenntniß, hat es sich die Achtung aller Partheien erworben, und selbst unter den strengen Augen der Preßpolizei dieser Regierung ein freimüthiges Wort zur rechten Zeit sich auszusprechen nicht gescheut. Die Wahrheit und Klarheit seiner Gesinnung, der echte Patriotismus ohne Engherzigkeit und niedere Leidenschaft, stellen es als eins der geachtetsten Organe der gesammten Presse hin.

Das Siècle, fast zur selben Zeit wie die Presse gegründet und eben so billig wie diese gestellt, hat als Hauptredakteur Herrn Havin, einen reichen und genereusen, edelmüthigen und äußerst liebenswürdigen Mann, jetzt Staatsrath, früher Deputirter und Vice-Präsident der Nationalversammlung. Als Schriftsteller hat Havin sich niemals ausgezeichnet und die meisten seiner im Siècle von ihm unterzeichneten Artikel haben keinesweges ihn selber zum Verfasser. Es ist weniger Unfähigkeit, selbst Artikel zu schreiben, welche dies Manöver erklärlich macht, als die vielseitige cameraderie litéraire oder politique, welche die gesammte französische Presse bewegt, belebt und erhält. Ich habe schon gesagt, wie fast jeder bedeutende Staatsmann in Frankreich an einem Journale als Mitarbeiter partizipirt; da es nun Sitte und Gesetz ist, daß jeder Artikel in den Journalen von dem Autor unterzeichnet sei, so ist es gemeiniglich der Hauptredakteur, welcher mit seinem Namen den wirklichen Autor verschleiert. Das Siècle, als das Organ der gemäßigten Republikaner, trägt denn auch oft die Artikel der Chefs dieser Parthei mit dem Namen Havin unterzeichnet; früher schrieben beispielsweise Cavaignac

und Lamoricière zuweilen für dies Tageblatt, ohne daß jemals ihr Name darunter gestanden hätte. —

Der erste Redakteur am Siècle ist Edmond Texier, ein rüstiger und fruchtbarer Schriftsteller in allerhand Zweigen der Literatur, der seine Thätigkeit in kleinen Zeitungen und Witzblättern begonnen und über Alles, was ihm eben aufstieß, große Bücher geschrieben hat. Großen Werth haben seine Romane, Erzählungen und Reisebeschreibungen eben nicht, weil Texier wohl nur Schriftsteller ist, der sein Talent auf die ergiebigste Weise zu verwerthen trachtet, große Gedanken auch niemals gehegt hat; seine Biographien und seine 1853 erschienenen „Critiques et Récits littéraires“ sind dagegen in so fern werthvoll und interessant, als Texier ein Mann ist, der vielfach Gelegenheit hatte, seine berühmten Zeitgenossen kennen zu lernen. Als Redakteur und Journalist beansprucht er indessen keinen geringen Rang; er hat nicht allein Takt und Geschicklichkeit, sondern auch Schlauheit in seiner journalistischen Thätigkeit entfaltet, und bei gewissen Gelegenheiten das Siècle durch geistreiche Kombination von Thatsachen republikanischer und beredter sprechen lassen, als eine von der Censur gemaßregelte Polemik es vermocht haben würde. Außerdem ist es hoch anzuschlagen, daß Texier ein ehrlicher Karakter ist und unter jedem Regime seine republikanische Gesinnung sich zu bewahren wußte, wenn Einsicht und Billigkeit ihm auch riethen, dem jetzigen Regime die Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, die es um das Glück Frankreichs sich entschieden verdient hat. La république, sagt Texier, ou le régime actuel!

Eugène Pelletan, der stets der „Presse“ angehört hat und erst in der letzten Zeit zum Siècle übergegangen ist, verdient nicht minder die Anerkennung eines fleißigen, wenn auch oft irrenden Journalisten. Früher war er Saint-Simo-

nist, dann Professor und seit 1840 Mitarbeiter an Girardin's Journal. Wie geistreich und gediegen er zu schreiben vermag, hat er zu jener Zeit bewiesen, wo er seine philosophischen und politischen Artikel mit „un inconnu" unterzeichnete; aber Pelletan will nicht immer, oder kann vielleicht nicht immer so geistreich schreiben, seitdem er „Pelletan" unter seine Artikel setzt; Frau von Girardin hat den guten Ex-Professor aufs Bitterste beleidigt, als sie über das 1848 erschienene, von ihm geschriebene Werk „la profession de foi du 19. Siècle" befragt, sehr witzig äußerte, daß es für das Journal wie für Pelletan besser gewesen wäre, wenn er inconnu geblieben. Freilich hatte Frau von Girardin Recht, denn das Buch ist ohne Klarheit, und mit sehr vielem Irrthum geschrieben; Pelletan vergaß ihr indessen diese grausame Aeußerung niemals und verließ das Bureau ihres Gemahls, um sich dem Siècle zu widmen. Doch in der letzten Zeit ist Pelletan wieder zum Wittwer Girardin gegangen, welcher seinen Schmerz um den Tod Delphinen's bald in der Ehe mit einer anderen Schönheit von Paris ersticken wird. — Die politischen Artikel Pelletan's, jüngst auch die unter dem Titel „le progrès" veröffentlichten, tragen im Allgemeinen einen guten Karakter an sich; ihre Polemik ist um so richtiger, je ruhiger sie gehalten ist und mit Irrthümern gewöhnlich nur dann geschrieben, wenn Pelletan leidenschaftlich wird.

Jourdan ist ein anderer Hauptredakteur am Siècle. Er war St. Simonist wie Pelletan, aber ich glaube, nicht Professor wie dieser. Seine Artikel über die Politik und Literatur sind lebhaft, selbst geistreich, aber selten ohne weitgedehnte Raisonnements, die in der Presse ganz entschieden überflüssig sind. Es handelt sich bei einer Tageszeitung nicht darum, so gediegene Artikel zu schreiben, wie sie ein Buch verlangt, sondern das Publikum muß kurz und schlagend zu dem

Standpunkt geführt werden, den der Artikel erfordert. Da der Zeitungsartikel nur einen Tag lebt, so braucht er auch nur einen Tag zu zünden und zu leuchten, am nächsten Morgen ist er immer todt. Jourdan schreibt, wenn auch weniger schön und geistreich, doch in demselben Lapidarstyl wie Lothar Bucher, der vortreffliche Londoner Korrespondent der Berliner Nationalzeitung. Bei einem Tagesblatt indessen sind dergleichen weitausgeholte Besprechungen dem Bedürfniß des Publikums gänzlich fremd.

Von den übrigen politischen Mitarbeitern des Siècle zeichnet sich Lamarche, ein alter General, durch seine sachkundigen und gesinnungsgleichen Artikel über die orientalische Frage aus; weniger hervorragend sind Léon Plée, der Sekretair der Redaktion, Rovergerie, Armand le François und Bernard, die anderen Redakteure an dem Organ der Republikaner.

Die übrigen Tagesblätter der französischen Presse sind gegen die vorerwähnten ohne besondere Wichtigkeit; theils Organe einer Parthei, theils Repräsentanten einer individuellen Gesinnung. Das Journal la Patrie ist vor Allem Organ der Bankiers, Finanziers und Spekulanten; die Politik ist ihm denn auch in so weit Nebensache, als es niemals Opposition gemacht und jedem Ministerium, so wie fast jedem Regime ohne Skrupel gehuldigt hat. Die Auszeichnung vor allen anderen Journalen besteht bei der Patrie darin, daß sie dem Germanenthum keine liebenswürdige Seite zugesteht und so sehr französisch ist, daß sie die Deutschen aufs Gründlichste und en bloc haßt.

Die Repräsentantinnen der beiden vertriebenen und hoffnungsarmen Königshäuser sind mit ihrem passiven Widerstande allmählig in eine ganz harmlose Seelenruhe gekommen, gleich

Frauen, welche mit Wehmuth ihrer jungfräulichen Jugendliebe gedenken und seufzend ihre Pflicht in einer Konventionsehe erfüllen. Wohl bricht hin und wieder ihre alte Liebe in lauten Klagen aus und sie vermögen nicht den Ausbruch des Grolles gegen ihr Schicksal zurückzuhalten; aber die Welt zuckt mit den Achseln und sie selbst bereiten sich nur Schmerzen! — Die Assemblée nationale mit Salvandy's und Guizot's Einfluß und Mallac als Hauptredakteur, hat freilich ihren Trost und ihren Muth darin gefunden, den Hahn und die Lilien, die Trikolore und das weiße Banner dereinst vereinigt zu sehen; sie hat stets der Fusion das Wort gesprochen und laut gejubelt, sobald es den Anschein hatte, daß der Graf von Chambord und der Graf von Paris sich den Bruderkuß geben würden; aber ohnmächtiger noch, als jede einzelne Linie der Königshäuser, würde wohl die Fusion dem französischen Volke gegenüber sein, denn Heinrich V. lieben heißt immer die Orleans hassen.

L'Union und la Gazette de France vertreten die permanente Hoffnungslosigkeit, nemlich das legitime Herrscherhaus. Keine Gelegenheit entgeht ihnen, die Erinnerungen an die Bourbonen aufzufrischen; aber bei jeder Gelegenheit sehen sie die Kälte der Nation und das immer lichter werdende Häuflein der Legitimisten. Ist diese alte Generation ausgestorben, wer sollte dann wohl noch für Heinrich V. schwärmen, wer ihn gar lieben? —

Die Gazette de France vornehmlich hält fest an dem Banner der Lilien und verachtet sogar die Fusion; sie vindicirt dem Volke das Recht, sich das Staatsoberhaupt zu wählen, legt ihm aber auch zu gleicher Zeit die Verpflichtung auf, an der Dynastie des von ihm gewählten Staatsoberhauptes festzuhalten. Sie behauptet, daß zwischen der französischen

Nation und der älteren Bourbonenlinie ein Vertrag bestehe, den jene nicht einseitig aufheben dürfe. Die französische Nation habe einst Hugo Capet gewählt, dessen Nachkommen in männlicher Linie der Graf von Chambord sei; folglich sei dieser auch der einzige rechtmäßige Herrscher von Frankreich. Die erste französische Revolution habe das Königthum und folglich die ältere Bourbonenlinie gestürzt; aber das wäre nur eine Katastrophe, eine Intrigue einiger Demagogen gewesen, die das Volk irre geführt hätten. Ebenso sei die Julirevolution nur ein Handstreich gewesen; das Volk solle nun befragt werden, ob es den Pakt mit den Bourbonen von Neuem eingehen wolle. — Diese sonderbare Theorie, die der Abbé Genoude erfand und die der jetzige Redakteur Laourdeix fortsetzt, leidet freilich an einer gesunden Basis, der Legitimisten werden immer weniger, ihrer Niederlagen werden immer mehr, ihre Hoffnungen stets zerschmettert, sie haben noch immer Nichts gelernt, noch immer Nichts vergessen; sie begreifen nicht, daß Lilien auf vulkanischem Boden nicht gedeihen; sie täuschen sich mit Vorliebe über die Zukunft und denken nicht daran, daß sie es waren, welche durch ihren übertriebenen Eifer das Königthum, welches nach zwanzigjährigen Kämpfen und Krämpfen durch die heilige Alliance wieder auf den französischen Thron gesetzt wurde, aus Frankreich verjagt haben. Die Weltgeschichte wird ihnen zu Gefallen aber niemals rückwärts schreiten! —

Als das Organ des destillirten Katholizismus hat sich das Univers gebildet, ein Repräsentant des Klerus, welcher trotz aller Concordate und Anatheme immer mehr seinen Einfluß in den aufgeklärten Kreisen der Gesellschaft verliert. Der Katholizismus ist sicherlich die edelste Religion, weil sie allein von allen christlichen zu erheben vermag, aber ohne Glauben

bricht sie zusammen. Heute aber glaubt man nicht mehr, man denkt; heute sucht der Trostbedürftige und Unglückliche wohl noch immer seinen Trost und seinen Muth in Gott; aber er nimmt Anstand, den Tempel Gottes zu betreten, weil man dort weniger seinem Herzen Genüge thun will, als ihn zum Instrument einer Parthei, oder zum vernunftlosen Wesen herabzuwürdigen sucht. Die heutige Gesellschaft hat die traurige Erfahrung gemacht, daß der Klerus nicht mehr das Echo ihrer Schmerzen und Trostlosigkeiten ist, daß er keine Liebe und keinen frommen Glauben mehr lehrt; sie will beten, aber sich nicht beleidigt wissen, wo sie Gott sucht; der wahrhaft Fromme sinkt heut nicht mehr vor den Altären, sondern still in seiner Kammer auf die Knie, wo er allein mit seinem Herrgott spricht, so wie er dessen bedürftig ist. — Das Univers würde aber diese Frömmigkeit eines Christen verdammen; es verlangt, wie die Kirche, daß die Menschen nur Dinge seien. Wie dieser Zweck in der heutigen ketzerischen Zeit noch zu erreichen ist, darin giebt das Univers der katholischen Geistlichkeit in Frankreich Unterricht. Stets gelehrt und nur katholisch geschrieben, ist es hauptsächlich für den niederen Klerus bestimmt, um diesen stets mit der Anschauungsweise der Kirchenoberen in Harmonie und in Verbindung zu setzen. Ueber die verschiedenen Tagesfragen debattirt es in ähnlicher Weise wie Görres' historisch-politische Blätter in Deutschland — jede Frage beantwortet der Katholizismus, als ein Großmeister aller Ansichten, aller Ueberzeugungen und Meinungen.

Als Hauptredakteur steht dem Univers Louis Veuillot vor, ausgezeichnet in wildverwegener Polemik, kriegerisch und den meisten Journalisten an Schärfe des Geistes weit überlegen. Er scheut keinen Kampf mit anderen Journalen und pflegt stets denselben blutige Niederlagen zu bereiten; denn Veuillot hat Kenntnisse

und einen schlagenden Styl, der die Kraft und die Fülle seiner Gedanken um so gewaltiger macht. Der Katholizismus Veuillot's ist indessen fanatisch; schon der Geruch des Protestantismus vermag ihn in Wuth zu setzen, die sich nicht eher beschwichtigt, als bis er sich einbildet, daß er ihm einen Dolchstoß beigebracht habe.

In früherer Zeit war das alte Monatsblatt **Le Correspondant** vollständig mit dem Univers einverstanden; heute aber sucht er etwas Balsam auf die Wunden zu legen, die das erzkatholische Blatt schlägt; giebt sich das Ansehen, als sei es der Hort der römischen Kirche und dennoch den Ideen der Neuzeit hold; nur ist zwischen Univers und Correspondant weiter kein Unterschied, als daß jenes rücksichtslos, dieser listiger und geschmeidiger seinem Ziele nachgeht. Ueberdies schwärmt der Correspondant für die Fusion, weshalb ihm viele Männer dieser Parthei, wie Guizot, Herzog von Broglie, Barante, Tocqueville und viele Andere ihre Protektion angedeihen lassen. — Die oberste Leitung dieses Blattes haben seit einiger Zeit Herr von Montalembert und Herr von Falloux, von denen Jeder sein eigenes Prinzip vertritt. Herr von Montalembert vertritt die Religion, oder vielmehr die römisch katholische Kirche; Herr de Falloux zieht für den Legitimismus zu Felde. Graf Montalembert ist überdies ein politischer Schreihals. Als Frankreich noch eine Tribüne hatte, hielt er lange Reden und machte die heftigste Opposition. Beständig gegen die Julirregierung arbeitend, bekämpfte er, als diese gestürzt war, die Republik und arbeitete für Louis Napoleon; aber dieser benutzte den ehrgeizigen Mann so lange er ihn brauchte, und als er fest saß, zeigte er ihm deutlich, daß er seiner Freundschaft nicht mehr bedürfte. Die Citrone war ausgepreßt und wurde vor die Thür geworfen. Dehinc irae. Montalembert

hat kein Princip. Er arbeitet freilich für die römisch-katholische Kirche und zu diesem Zwecke sind ihm auch alle Mittel mehr oder minder heilig; aber es ist doch hauptsächlich der Ehrgeiz, der ihn für den Vatican arbeiten läßt.

Man hat darüber gestritten, ob Montalembert Jesuit sei oder nicht; gewiß aber ist, daß er von jeher jesuitisch gehandelt hat. Von der Begierde gepeinigt, eine Rolle zu spielen und sich bemerkbar zu machen, muß er natürlich einer Regierung abhold sein, die dem Lande die Tribüne genommen und von seinem Dasein keine Notiz nimmt. Die Liebe zur Freiheit ist es sicher nicht, die ihm das gegenwärtige Regiment unliebsam macht. Die Art und Weise, wie er für den Katholizismus kämpft, zeigt hinlänglich, daß ihm Freiheit, Licht und Aufklärung verhaßt sind. Er hält Alles für Irrthum, was nicht ultramontan ist, und er behauptet in jeder Zeile seiner Schriften, daß nur in Rom die Wahrheit wohne. Es ist daher ganz natürlich, daß ein solcher Mann, der für Fortschritt und Gedankenfreiheit zu kämpfen vorgiebt, aber stets über Alles den Stab bricht, was nicht in freundlichster Beziehung zum päpstlichen Pantoffel steht, sich nothwendig widersprechen muß. In der That, kein Publicist begeht größere Sünden gegen die Logik, als Montalembert. Seine neueste Schrift über England deren wir bereits gedacht haben, enthält auf jeder Seite ein halbes Dutzend solcher Sünden. Montalembert wird nie der aufrichtige Freund irgend einer Regierung sein, am wenigsten aber derjenigen, die seinem Ehrgeize keine Opfer bringt.

Herr von Falloux vertritt, wie bereits erwähnt, im Correspondant den Legitimismus. Was aber hat Herr von Falloux nicht schon Alles vertreten? Er ist eine politische Wetterfahne und hat den Ruhm, sich durch die ganze Windrose gedreht

zu haben. Er hat als Legitimist begonnen und ist unter Louis Philipp ein sehr eifriger Orleanist gewesen. Er hat hierauf für die Republik geschwärmt, sodann mit dem Präsidenten geliebäugelt und ist in diesem Augenblick wieder Legitimist, wenigstens dem Namen nach; im Grunde genommen ist Herr von Falloux aber eben nur Herr von Falloux.

Die Tagespresse ist, wie ich demnach darzustellen geglaubt, die fleißige Köchin der kleinen Weltgeschichte, welche der Nation täglich die politische Nahrung verabreicht. Das vielgliedrige und großartige Institut der Presse überhaupt hat sich aber nicht allein zum politischen Dolmetscher oder Lehrer des Volkes aufgeworfen, es hat auch dessen sänfteres und heiligeres Element in Kreis gezogen, nämlich das schöngeistige. Vor Allem hat man stets in einem Volke eine politische und eine sittliche Triebkraft und Entfaltung zu beobachten; Alles, was mit dem Volke irgend wie in Verbindung steht, trägt einer oder der andern dieser beiden Naturen Rechnung; Nichts aber mehr als die Presse, dieses in Typen gegossene politische und sittliche Leben einer Nation. Gleich einer Universität der gesammten Nation, hat die Presse ihre Facultäten, ihre verschiedenen Lehrgegenstände und verschiedene Professoren; — eine Errungenschaft des Geistes, ein Palladium der Menschheit, eine Königin und Gebieterin von Gottes Gnaden und durch die Allmacht der Nation, sieht und lehrt und zeigt sie Alles, was da lebt und was da verborgen ist!

Die vornehmlich literarische Presse, im Gegensatz zu den politischen Tageszeitungen, reproducirt oder trägt den sittlichen Fond in eine Nation hinein, wo er sich ablagert und abläßt und wo er oft zu verschwinden scheint, gleich dem Staubsamen einer Butterblume. Jedes Atom ist aber ein geistiger Funke,

ein Samenkorn, welches hier oder dort eine Frucht erzeugt. Die literarischen Zeitschriften, als Barometer der geistigen, der sittlichen und nationalen Bildung, bedingen denn nicht allein einen hohen Geist, der jede einzelne derselben leitet und lenkt; sondern verdienen auch von Seiten der Nation die Hochachtung, welche man seinem Lehrer schuldig ist. Die politische Presse unternimmt die Bildung eines Volkes in historischer und weltbedeutender Hinsicht; die literarische oder schöngeistige Presse hat die Erziehung der Nation in Bezug auf Moral, Kunst- und Schönheitssinn, Aesthetik und Sittlichkeit zum Zweck.

In Frankreich, sagen wir es noch einmal, war dieser sittliche Geist der Nation unter der Restauration ohne Leben; unter der Julíregierung von der Verderbtheit, von der Verzerrung und dem sinnlichen Materialismus beherrscht. Erst nachdem man wieder politisch zu leben begonnen hatte, zeigte sich in kleineren Kreisen das Bedürfniß, sich auch geistig wiederum zu befruchten.

Werfen wir zuerst einen Blick auf den Beginn dieses schöngeistigen, bisher todt gewesenen Lebens in Frankreich; auf ein gewaltiges Diadem des Romantizismus, auf das damals weltberühmte Journal le Globe.

Der Romantizismus schuf, wie dessen im Abschnitte über die Lyrik erwähnt ist, das erste Kind eines neuen, sagen wir sittlichen Lebens, durch das kleine poetische Salonblatt „la Muse française“. Mit dem Jahre 1824 gestaltete sich indessen, wie durch einen elektrischen Schlag bewirkt, das ganze geistige Leben in Frankreich ungemein lebendig und zwar, weil Chateaubriand plötzlich liberal und Mitarbeiter an dem Journal des Débats wurde. Damit bekannte sich auch der Romantizismus, dessen Chef Chateaubriand immer war, entschieden als liberal. Die neue Religion verlangte bei so feurigen Geistern einen

Altar und so entstand der Globe, das wichtigste, unnachahmlichste und herrlichste aller periodischen Blätter des neueren Frankreichs.

Ein junger und geistreicher, aber politisch verfehmter Professor, Pierre Dubois, entwarf den Plan zu diesem Turnier der schönen Geister und leitete dasselbe. Er selbst glänzte in der Wettbahn durch die Kühnheit seines Styles und die Schärfe seiner Gedanken und proklamirte es laut, daß der Globe allen Kämpen geöffnet sei, welche die Freiheit des Geistes als Devise genommen. Ihm zur Seite ordneten sich bald gewaltige Ritter; Pierre Leroux leitete die Administration und Sainte-Beuve begann die Jubelfanfaren der romantischen Schule mit seinen ausgezeichneten Aufsätzen; Damiron, Jouffroy und Vitet sprachen dort ihre beredten und philosophischen Worte, und immer zahlreicher und glänzender wurde die Versammlung der Streiter, welche Alle ein Ziel hatten, nemlich den Lorbeerkranz als Preis von den schönen und keuschen Töchtern der Freiheit zu erringen. — Die lyrische Poesie hatte damals mit Lamartine und Béranger bereits ihren Flug begonnen und verfolgte ihren glänzenden Aufschwung mit den „Orientalen" und mit den „Herbstblättern" Viktor Hugo's. Dubois drängte andrerseits die siegenden Romantiker nach der Bühne zu; Guizot selbst schlug im Globe den Ruhm Shakspeare's; die klangvollsten Namen der Intelligenz, wie Barante, Nodier, Villemain, Rémusat und Andere, breiteten die Schätze des Auslandes vor den Augen Frankreichs aus. Die Klassiker wurden verfehmt und von den Sporen des Globe wegen ihrer saftlosen Tragödien geschlagen. Den conventionellen Tiraden und Phrasen, in welche die bleichen Klassiker alle ihre Gegenstände einsargten, stellte der Globe mahnend die Geschichte entgegen und bewies der französischen Nation die Trockenheit der engherzigen Griechenverehrer. Alles horchte und lauschte

auf jede neue Nummer des Globe, in dem sich Alle vereinigten, welche Liebe und Talent zur Wissenschaft, zur Kunst und zur Poesie in sich trugen; der Globe war der König aller Geister, das Diadem aller Intelligenzen; selbst Göthe hat ihn bewundert; wie ihn jeder hohe Geist geliebt hat. „Die Redakteure des Globe, sagte unser erster Dichter, sind Leute von Welt; ihre Sprache ist klar, edel und kühn. Wenn sie tadeln, sind sie artig und höflich dabei, nicht wie unsre deutschen Schriftsteller, welche denjenigen hassen zu müssen vermeinen, der nicht so denkt wie sie. Ich betrachte dies Journal als das interessanteste unserer Zeit und könnte es nicht entbehren!" *)

Als aber die Juliglocken läuteten und die Lilien zu Boden sanken, als die Barrikaden erstanden und einen Thron von achtzehn Lebensjahren thürmten, als die romantische Schule die Lorbeeren sich aufs Haupt gedrückt und das Morgenroth einer neuen Zeit am Horizonte flammte, — da war die Mission des Globe erfüllt; er hörte auf zu leben, wenn er auch nie gestorben ist! —

Diese neue Zeit, vornehmlich historisch und politisch, wurde eine Zeit der Kämpfe des guten mit dem verdorbenen Geschmack. Die Ueberreizung der Leser hatte in dem Feuilleton ihren Lakeien gefunden und dort suchten sie mit Begier jene von spannender Fiebergluth durchhauchten Romane mit ihren Intriguen und Abenteuern. Nur Wenige hatten Genuß an denjenigen Werken, in welchen der Styl und der Gedanke die großen Katastrophen und Gräuelscenen ersetzt. Um dem guten Geschmack dieser Wenigen zu entsprechen, entstanden die Re-

---

*) Eckermann's Gespräche mit Göthe, Bd. 1. Seite 249. Juni 1826.

vüen mit dem Ehrgeiz, durch einen glänzenden Kreis von Mitarbeitern ihre Nation zu erheben und den Globe zu erreichen. Mehr oder minder haben sie ihren Zweck heut erreicht und einige von ihnen können stolz auf die Stellung sein, welche sie sich errungen haben. Ihre Verantwortung, als Lehrerinnen des sittlichen Gefühls, ist eine große und niemals zu verkennende. Glänzende Tribünen mit einem Präsidium der literarischen Elite, haben sie die Macht, die Intelligenzen zu bilden und aufzuklären, das Niveau der Literatur zu erheben oder zu senken. Sie tragen nicht das Joch, welches immer den politischen Tageszeitungen durch den schlechten Geschmack der Leser aufgelegt wird; sondern sie sind freie Gebieterinnen, welche alle Genres und alle Formen nach ihrem Belieben erwählen können. Die Revue, als literarisches Journal, soll stets das unentweihte Heiligthum sein, welches dem Kultus des Schönen und Großen geweiht ist und zu welchem der Zutritt jedem Muthigen und Kühnen geöffnet, aber jedem feigen Feind der Kunst verschlossen sein muß.

Am nächsten diesem hohen Ziele ist die Revue des deux Mondes gekommen. In ihr hat fast jeder vornehme Geist der französischen Literatur seine Worte gesprochen oder seinen Platz gesucht; der Ehrgeiz jedes Anstrebenden hat danach getrachtet, auf den Seiten dieses ausgezeichneten Journals in Buchformat seine Gedanken gedruckt oder seinen Namen genannt zu sehen. Fast alle hohen literarischen Geister, welche die Neuzeit besitzt und welche die Steine dieses Baues gebildet haben, sprachen dort ihr Wort, hörten dort ihren Namen und kannten dort ihre literarische Heimath. Die geschickte Direktion von Buloz und V. de Mars, dem Redakteur, haben dieser Revüe vor allen anderen einen erhabenen Platz auf dem journalistischen Parnaß gesichert und seit fast zwanzig Jahren

eine große Rolle in der Literatur spielen lassen. In ihren Spalten haben sich die Namen Saint-Beuve, Saint-René-Taillandier, Blaze de Bury, Babinet, Ampère und Scudo ihren alten Ruhm verjüngt oder ihren jungen Glanz geholt, sei es kritisch, sei es erzählend, sei es poetisch, sei es wissenschaftlich. Aufsätze von Gustav Planche, dem wissenschaftlichsten und strengsten Kritiker der französischen Literatur, von Saisset, Maury und Montégut, von allen besten Kräften der heutigen Literatur und allen wohlmeinenden Freunden derselben, zieren jede Nummer dieser berühmten Revüe, in welcher der geläutertste Schönheitssinn, die strengste Sorgfalt bei der Redaktion und der stets feine, stets taktvolle Ton niemals verletzt zu werden pflegt. Die im Grunde gut royalistische und orleanistische Revue des deux Mondes hat sich überdies durch ihre von Mazade geschriebene Chronique de la quinzaine eine politische Bedeutung erworben, die ganz eminent ist, weil die Regierung sehr häufig nach dem Raisonnement derselben sich zu richten pflegt. Den neueren Zeitströmungen folgend, hat sie ferner ein ausgezeichnetes Bulletin financier angehängt, welches die Börse und ihre Institutionen, die Banken und Creditanstalten einer speziellen Revüe und Kritik unterwirft. —

Weniger hoch als dieses Journal, aber dennoch auf einer sich auszeichnenden Rangstufe, steht die Revue contemporaine, ein durchaus literarisches Organ ohne politische Revüe, wenn auch der Gesammtton ihrer kritischen und literarischen Aufsätze die legitimistischen Gründer niemals verläugnet und Guizot in seinen dort häufig anzutreffenden Aufsätzen sich nicht enthalten kann, ein Wenig hier und ein Wenig dort zu zeigen, daß er Staatsmann, Minister und halber Regent von Frankreich gewesen. Die Franzosen sind im Allgemeinen lange

nicht so hoch gebildet wie wir Deutsche; aber ihre Ansprüche auf angenehme und zugleich nützliche Unterhaltung sind ganz bedeutende; ihre Anforderungen an Klarheit und Prägnanz übersteigen die jeder anderen Nation und man sieht es schon in der französischen Sprache selber, die fest und klar geregelt ist und selbst das Trivialste und Oberflächlichste haarscharf zu präcisiren pflegt. Diese Ansprüche auf Unterhaltung und Nützlichkeit, auf Klarheit und Genauigkeit, repräsentirt die Revue contemporaine, die den gelehrten und pedantischen Ton zurückstößt, welcher oftmals von ihrer berühmteren Nebenbuhlerin adoptirt wird. Die Schriftsteller Mérimée, Berryer, Gozlan, Jules Janin und Andere vertreten, als Mitarbeiter des Blattes, diesen mehr leichten, aber klaren Ton; während streng gelehrte Aufsätze in dieser Revüe nur seltenere Pflege finden. —

Die dritte Revüe von Bedeutung ist die Revue de Paris. — Der gute Fallstaff Dr. Véron hat dieselbe als eins seiner literarischen Kinder in die Welt gesetzt; aber, ebenso wie an manchen anderen, an dieser wilden, übermüthigen und trotzigen Tochter wenig Freude erlebt. Dr. Véron ist aber nicht der Mann, der sich lange zu ärgern gesonnen ist. Er verheirathete deshalb seine gefährliche Tochter. Die Revue de Paris war aber zu geistreich, um lange in ihrer Ehe auszuhalten und verschwand eines Tages; indem sie ein vagabondirendes Leben und Lieben mit Diesem und Jenem für angenehmer erachtete. Die Redakteure des ehemaligen National zwangen sie jedoch, mit ihnen ein gut-eheliches Leben zu führen; es hatte auch allen Anschein, als würde die Revue de Paris glücklich und ruhig wie eine gute Hausfrau werden. Neueren Nachrichten zufolge hat sie sich jedoch wieder mit politischen Intriguen eingelassen; sie wollte, gleich der Revue des deux

Mondes, alle vierzehn Tage ihren Anbetern eine Vorlesung über Politik halten, that es auch wirklich zwei Mal und empfand dafür zwei Mal die Annehmlichkeit der liebenswürdigen Warnungsruthe der Polizei. Es ist möglich, daß sie sich wie Cleopatra das Leben nimmt; aber wahrscheinlicher, daß man ihr, gleich einem in Ungnade gefallenen Pascha, die seidene Schnur übersendet.

Die Revue de Paris war stets eine junge und feurige Rivalin des berühmten Bülož'schen Journals. Maxime Ducamps und Louis Uhlbach, ihre beiden Direktoren, sind anstrebende und kühne Talente, welche den Kampf mit Vorliebe suchen, wenn auch nicht immer mit Erfolg bestehen. Der Ton dieses Journals ist denn auch diesem que cela me fait! angepaßt. Gar nicht pedantisch, noch gelehrt, noch doktrinair, hat sie sich aller jungen Talente bemächtigt, welche kühne Federn haben und weniger in Koterien Egoisten geworden sind. Sie ist immer beweglich, lebendig und aufgeheitert gewesen; originell in ihren Ausdrücken; voll jugendlichen Frohsinns und Leichtigkeit; frisch in ihrer Lebenslust und anziehend durch ihre geistreichen Pointen — eine liebenswürdige, wenn auch übermüthige Gesellschafterin, deren Ausweisung oder Entfernung man sicherlich bedauern müßte.

Die beiden noch übrigen Revuen — La Revue brittannique und La Revue française bieten wenig dar, dessen man besonderer Erwähnung für nöthig erachten könnte; sie sind ausschließlich Organe für Novellen oder Biographien, oder wissenschaftliche Artikel, die ihre Auszeichnung ebenfalls nicht in der Langweiligkeit suchen. Die Revue française excellirt sogar häufig durch werthvolle kritische Artikel. —

Das erste literarisch-kritische Blatt Frankreichs ist das Athénaeum français, dessen Fleiß und gediegene Artikel

von jeher demselben eine bedeutende Achtung erworben haben. Die gute und wissenschaftliche Kritik ist sonst im Allgemeinen sehr schwach in der französischen Literatur vertreten und nicht im Geringsten in einen Vergleich mit der deutschen in dieser Beziehung zu stellen. In Deutschland sind die kritischen Blätter ein ausgezeichnetes Glied der Hierarchie der Presse; die Blätter für literarische Unterhaltung, das deutsche Museum, das Bremer Sonntagsblatt, theilweis die Grenzboten, die Beilage der Augsburger Zeitung, das Weimar'sche Sonntagsblatt, das Centralblatt und noch einige andere, bilden mehr oder minder ein glänzendes Zeugniß von der Kritik in Deutschland, welche dort in Händen ruht, die niemals den stinkenden Schlamm berührt haben, in welchem erbärmliche Kritikaster so gern zu wühlen lieben. Die deutsche Kritik ist stets eine Perle unserer Literatur gewesen, und wir wollen wünschen, daß die Flachheit und Gemeinheit der in ihr vagabondirenden oder in ihr schmarotzenden Geister niemals diesen Spiegel mit ihrem Athem berühre; sondern, daß sie mehr, als sie bisher gethan, dieses Gezücht der öffentlichen Verachtung preisgebe, um dem deutschen Volke zu zeigen, daß die Kritik eine hehre Jungfrau sei, welche es lieben, achten und verehren solle. — Das Athénaeum français hat diesen hohen Geist immer bethätigt, wie pedantisch auch gewöhnlich der Ton ist, der in diesem Blatte dominirt; außerhalb seiner Spalten ist es vornehmlich Gustav Planche und Nisard, deren im Grunde wissenschaftliche Kritiken den würdevollen Geist des Athenäums athmen und welche man auch dort, als auf heimathlichem Boden, wiederfindet. Die meisten Akademiker unterstützen dies kritische Organ und die anerkannten Literatoren, wie Ampère, Champfleury, Charles, St. Ange, St. René Taillandier und Andere, bilden daselbst einen Cenakle, von dem man niemals ohne Be-

friedigung sich erhebt. Auch Alphonse Grün's muß man hierbei mit Achtung gedenken, der in seinen Schriften stets ein gründliches Studium und tüchtige Kenntnisse erkennen läßt, wie denn seine Biographie über das Leben Montaigne's, welche 1855 erschien, vortrefflich und anziehend wegen mancher neuen Ansichten über diesen großen und weltweisen Philosophen ist. — Für Deutschland hat der im Athenäum kritisirende Karl Stachel besonderes Interesse wegen seiner warmen Vorliebe für deutsche Literatur und seiner unermüdlichen Anstrengung, derselben in den Augen der Franzosen Gerechtigkeit zu verschaffen.

Eine ganze Reihe von kleineren literarischen, kritischen und wissenschaftlichen Blättern folgt nun diesem ersten glänzenden Zuge, an ihrer Spitze die wackere Illustration, mit ihren bekannten Zeichnungen, politischen, wissenschaftlichen, literarischen und commerzialen Revüen — ein wöchentliches Ragout von Allem, was eben Interesse gehabt und anfängt ein solches zu bekommen, ein Bilderbogen der Welt- und Kulturgeschichte. Die steten Arbeiter an diesem weitverbreiteten Journal, welches in neuerer Zeit in Gediegenheit von der Leipziger Illustrirten Zeitung übertroffen wurde, haben allen Anspruch auf Anerkennung. Paulin's politische Wochenschau ist mit Geschick zusammengestellt, während Busoni's Pariser Courier mit vielem Geist die wöchentlichen Vorfälle in der Hauptstadt erzählt. Felix Mornand, dessen „vie arabe" (1856) etwas langweilig ist, liefert die literarische Revüe und zwar mit einer Breite und Unklarheit, wie sie sich in einem solchen Journale nicht gut schickt. Herr Mornand würde seine Kritiken interessanter machen, wenn man stets wüßte, über was er eigentlich spricht. Die wissenschaftliche Revüe von Felix Roubaud steht dagegen bei Weitem höher. Unter den übrigen Mitarbeitern dieses Blattes zeichnet sich noch A. de la

Forge, überdies ein trefflicher Historiker, durch seine liebenswürdigen Modeberichte aus; nur glaube ich, daß Herr de la Forge zuweilen Hypochonder ist. —

Ein alter Sünder unter den literarischen Journalen von Paris ist le Voleur. Ich beeile mich jedoch die Liebenswürdigkeit desselben anzuerkennen und zu versichern, daß er seinem ominösen Namen keine Ehre erzeigt. Der Voleur ist ein höchst interessantes Novellenblatt, in dem der liebenswürdige Molé-Gentilhomme (gestorben 1856), welcher auch einzelne beliebte Komödien geschrieben hat, ferner Mirecourt, Féval, Méry, Uhlbach und andere Novellisten gewöhnlich plaudern, und welches zuweilen auch ganz vortreffliche Original-Artikel in seinen Spalten aufzeigt.

Das literarische Organ Alexander Dumas ist le Mousquetaire. Alex. Dumas braucht viel Geld und schreibt deshalb seit einigen Jahren außer seinen Romanen und Theaterstücken noch dieses Journal, in welchem seine nicht zu Ende gekommenen „Mohikans de Paris“ das permanente Feuilleton lange Zeit gebildet haben. Daß es geistreich sei, darf man wohl erwarten, aber daß es sehr gehaltvoll sei, muß man nicht glauben; obgleich Dumas damit unstreitig der literarischen Bewegung einen neuen Impuls und dem Feuilleton eine Wiederbelebung gegeben hat. Es scheint, als wenn Dumas nur Artikel von denjenigen Autoren darin aufnimmt, die entweder Dilettanten oder gefahrlose Geister sind; denn ich muß gestehen, daß mir Namen wie Asseline, mit dem die dramatische Revüe unterzeichnet ist, Alfred Busquet, Desbarrolles, Bureau, Guérin, Castle und viele andere, gänzlich unbekannt sind. Nur zuweilen begegnet man bekannteren Autoren in diesem sonderbaren Blatt, dessen Inhalt meistentheils aus Genrebildern, Skizzen, kleinen Novellen und kleinen Kritiken besteht. Die

Originellität des Mousquetaire's
täglich erscheint; ferner in folgen
an seiner Spitze: „Les Manuscr
pas rendus, ils sont brûlés. —
dante du Rédacteur en chef e
bilité de l'Ecrivain qui la signe
pas de Réclames des Théatres
ses Loges et il achète ses Livre
daß dieses Programm gänzlich von
abweicht, die sich fast allgemein
Billets und Bücher schenken lassen.
neuen Orthographie der französisch
gen, daß er nach deutschem Ge
großen Buchstaben schreibt. — E
Unglück, auch Herrn Saphir in dem
bekanntlich der größte deutsche H
der keine Gelegenheit vorübergehen
schaft Alex. Dumas' zu spreizen
der deutschen Nation zu empfehlen

Eine niedere Gattung jener
Journalen, welche sich zur Aufgab
Bildung des Volkes zu repräsent
jene, durch die Geschichte jedes T
der Presse, welche wenig Ehrgeiz
verbinden pflegen. Den Ehrgeiz
das Publikum leider ihre Aufgabe
die die Thatsachen des Lebens erfas
Ansicht oder Moral mit Glossen
sind nichtsdestoweniger ebenfalls ein
die sittlichen Anschauungen einer Na
hineingreifen und die noch zuckenden

vor Augen halten, wirken sie damit auf dasselbe, je nachdem die Leiter solcher Blätter selber mehr oder minder sittliches Gefühl haben. Da man indessen diesen Einfluß gemeiniglich unterschätzt, so ist vielfach die Vulgairetät der leitende Ton dieser Journale; ihre Herausgeber wissen, daß das Volk immer rohe Leidenschaften, meist immer Hohn für das Unglück und Spottsucht für das Verdienst hat; sie schmeicheln diesen Leidenschaften des Volkes und rufen sie womöglich noch hervor, um ihm Reiz und Interesse an ihren Blättern zu geben. Sie nehmen nicht Anstand, das Individuum zu kränken und selbst zu beschimpfen, um der großen Menge zu gefallen. Es wäre sehr zu wünschen, daß diesem Zweige der kleinen raisonnirenden, witzigen oder sittenmalenden Presse mehr Aufmerksamkeit von den Regierungen gezollt, und nur sittliche Kräfte an deren Spitze geduldet würden. Die Gebrechen der Zeit und der Menschheit dürfte man niemals von Naturen verbreiten lassen, welche nicht stets von dem Gedanken bewegt sind, daß deren Darstellung auch eine sittliche Einwirkung auf das Volk hat.

Die in einer großen Stadt stets arbeitende Gerechtigkeit, das nie ruhende Laster und die nie schlummernden Verletzungen der Gesetze riefen die Gazette des Tribuneaux und le Droit ins Leben. Sie schildern die Laster, die Vergehen und die Lächerlichkeiten der Menschen, wie sie auf der Bühne der Gerichtssäle erscheinen und machen, wie die Tageszeitungen in der Politik, so für die Sittlichkeit die Chronik des Volkes.

Der Witz, jenes Element der Franzosen, jenes Desert und jener Mokka aller Stände, ist niemals ohne Repräsentanten in der französischen Literatur gewesen und stets als derjenige Dämon betrachtet worden, der mit seiner Schwefelsäure und seinem attischen Salz befruchtet und belebt, insofern eben der Witz ein Kind des Geistes, nicht der Bosheit ist und ein

Prinzip daraus macht, die Pietät gegen das Achtungswerthe und Geheiligte zu bewahren. — Der Charivari ist in Frankreich das populairste aller Witzblätter; es geißelt die Thorheiten aller Partheien und zeichnet sich dadurch aus, daß es in seinem Witz geistreich, aber nicht giftig ist. In dieser letzteren Beziehung hat Villemessant im Figaro Bedeutendes geleistet. Das Journal pour rire hat seine satyrische Tendenz ausschließlich in den Karrikaturen der Zeichnungen.

II.

Das Feuilleton.

Die Bedeutung des Feuilletons und dessen Entstehung. — Das Roman-Feuilleton. Die Societé des gens des lettres. Die Wirkungen des Feuilletonromans. — Die Kritik im Erdgeschoß der Journale. (Monsieur Merle). Jules Janin und ein Gebrechen der Literatur. Gauthier. Cuvillier-Fleury. Delécluze. Champfleury. Limeyrac. Meunier. Ambert. Viel-Castel. Foucault. — Frau von Girardin. — Desnoyers. Fienne. Lucas. Karr. Lireux. Saint-Viktor. Camus. Lecomte. Die musikalischen Rezensenten. Scudo. Berlioz. Fiorentino. d'Ortigue. — Die Zukunft der Presse.

Steigen wir jetzt in das Erdgeschoß der Presse hinab, in jene Katakomben, welche nach und nach eine große und volkreiche Stadt geworden sind, ein Mekka, wohin seit zwanzig Jahren fast alle Schriftsteller Frankreichs kamen und wo die meisten derselben bleibenden Wohnsitz genommen haben.

Dies Erdgeschoß, diese Katakombenstadt, dieses Mekka — das ist das Feuilleton.

Ich glaube, daß im Allgemeinen das Wesen des Feuilletons wenn auch nicht unterschätzt, doch nicht so hoch erkannt worden ist, wie es dasselbe verdient. Man hält das Feuilleton für ein Geschöpf aus leichtem Gebäck, aus Schaum und Seifenblasen, aus etwas Spiritus, etwas Salz — leicht wie ein Schwemmklößchen und pikant wie eine Hühnerpastete, die allen Werth verliert, wenn sie nicht mehr frisch ist. Aber man irrt, sobald man nur diese Seite auffaßt, und die große Ideenwelt übersieht, die unter so leichter Decke verborgen ist.

Das Feuilleton gleicht einer Granate, mit welcher die Kinder spielen, nachdem sie mehrere Menschen vernichtet hat, oder einem Kinde, welches man gering achtet, weil es ein Kind ist und vor welchem man plötzlich erstaunt, nachdem es allmählig ein Mann geworden. — Aus diesem Erdgeschoß, in dem sich allmählig eine große Versammlung einfand, zuckten die Blitze über das französische Land; dort, in diesem kleinen unscheinbaren Raume saß jener ungekannte Dämon, der leise an den tönernen Pfeilern des Julithrones hämmerte und eine gelle Lache aufschlug, als plötzlich diese Pfeiler zusammenbrachen und ein Thron von Sammet, eine Krone von Gold, ein Scepter, Orden und Trikoloren in den Staub hinrollten. Dort, in jenem kleinen unscheinbaren Raume, hatte auch ohne Beachtung ein Weib sich gestärkt, die Lenden mit einer Paladinenschärpe und einem Schwert gegürtet; ihr, gleich dem Fittich eines Raben schwarzes Haar auf einen üppigen Busen, weiß wie Schnee, gekämmt und stets gekämmt, bis plötzlich ihr das Krachen eines Throns zu Ohren kam: da stand sie auf, nahm auf ihr herrliches Haupt die rothe Freiheitsmütze, die Palmen und das Schwert in ihre Hände und stieg mit Jubelruf auf einen Thron von Trümmern. —

Dieses Parterre der Journale, Feuilleton genannt, mag das erste praktische Wesen sein, welches die neue Zeit geschaffen hatte, der Johannes, welcher dem Christus voraufging, jener von Ast zu Ast sich fortrankende Gedanke, der klein und unscheinbar entsteht, bis er durch Gestein und über knorrige Wurzeln hinfort, gleich einem Epheu zuletzt einen Wald umschlungen hat. Denn was war das Feuilleton, als es geboren wurde und was ist es heute, wo es regiert? —

Der alte Geoffroy am Journal des Débats, welches unter Napoleon I ein Journal de l'Empire geworden war, hatte

gefunden, daß es nicht immer rathsam sei, mit der Politik sich zu befassen; die Regierung und das Publikum sehen es beide nicht immer gern. Vater Geoffroy schnitt deshalb ein Stück von seinem Journal ab und bestimmte dies Stück als literarische Beilage zu den politischen Kolumnen. Das Feuille bekam somit ein Feuilleton, das Blatt noch ein Blättchen. Aller Welt gefiel diese Einrichtung. Vater Geoffroy war der gute Mann hier und der gute Mann da; man klatschte ihm Beifall zu, daß er so ein Blättchen noch an das Blatt gehangen und besah alle Tage das Feuilleton, weil es alle Tage anders war. Als Vater Geoffroy starb, starb auch sein Blättchen.

Da kam die Julirevolution, wo man Blätter und nicht Blättchen begehrte. — Nachdem man sich jedoch genug als eine große Nation in dem Spiegel gesehen und überzeugt hatte, daß die auf der Julisäule an einem Fuß angenagelte Freiheit nicht gut fortfliegen könne, setzte man sich ins Boudoir, um Audienz zu geben, arrangirte Spieltische, um sich die Langeweile zu vertreiben und fand nebenbei das Spiel an der Börse amüsanter, als die Beschäftigung mit der Politik.

Der große Emil de Girardin, welcher diese schlaffe, an Ueberdruß der Politik leidende Gesellschaft ehrsamer und blasirter Bourgeois richtig erkannt hatte, wußte recht gut, daß sein Journal la Presse allein nicht Interesse finden werde. Er mußte etwas Neues bieten, um auf Erfolg rechnen zu können; aber etwas Neues zu schaffen ist oftmals nicht möglich, mindestens stets sehr schwierig. Girardin kennt aber nichts Unmögliches. Er hatte gesehen, wie der Roman „Clarisse Harlowe" zuerst in einem englischen Blatte abgedruckt war, ehe er als besonderer Band erschien; es fiel ihm zugleich ein, welches Glück Vater Geoffroy mit seinem Blättchen beim Publikum gemacht hatte und so nahm er mit Entschlossenheit die Feder,

machte einen Strich quer durch sein Journal, nannte das untere Stockwerk Feuilleton und logirte daselbst einen Roman ein. Girardin hatte sich nicht geirrt, diese Erscheinung in der Presse frappirte; die Presse machte damit Furore und ihr Feuilleton überall Glück. In kurzer Zeit war dieses Genre der Presse populair und der Siècle beeilte sich, der Presse darin nachzuahmen. Das Roman-Feuilleton wurde von nun das Modekind aller Tageszeitungen, das Wesen, welchem man mehr und mehr einen großen Kultus weihte.

Seiner Natur nach war der Roman in dem Erdgeschoß der Zeitungen Kind eines verdorbenen und blasirten Geschmacks. Das Publikum liebte nicht mehr, sich von Politik unterhalten zu sehen und dies ist immer ein Merkmal seiner sittlichen Verderbtheit. Als Rom nur Feste und Gelage kannte, hörte es auf, Rom zu sein; seine politische Größe war dahin. Das französische Publikum war zu einer langweiligen Migraine gekommen; es liebte Nichts und haßte auch Nichts; Alles widerstand ihm, was irgend wie Anstrengung und Mühe verursachte. Es kam ihm deshalb auch Nichts mehr gelegen als der Feuilletonroman. Die Politik wurde damit auf kleinere Kolumnen reducirt, und das war sehr viel werth; die Lektüre wurde löffelweise gegeben, alle Tage ein Wenig und gut — und das war noch mehr werth, denn man hatte Unterhaltung ohne besondere Anstrengung; einen Band Roman zu lesen war fürchterlich, aber für die Nachmittagsruhe einige täglich verabreichte Seiten, das war ungemein interessant und eine der feinsten Liebenswürdigkeiten von Seiten der Presse. Den Roman im Feuilleton und das Feuilleton als Roman hätte das damalige Publikum nicht um ein Königreich gegeben, denn möglich, daß es ahnte, wie das Feuilleton ein Königreich ermorden würde.

Als die sich über Mangel an Lesern und zahlenden Buch-

händlern beschwerenden Romanschreiber die große Wichtigkeit dieses neuen Instituts erkannten, faßten sie wieder Muth und trachteten danach, alle ihre Produktionen in diesem so angesehen gewordenen Erdgeschoß einquartirt zu sehen. Die Vortheile für die Autoren waren unvergleichlich mit denen, welche sie früher hatten; nicht allein, daß durch den täglich neu gedruckten Titel ihr Name verbreitet und zuletzt allbekannt werden mußte, sondern das Feuilleton war auch eine förmliche Goldquelle, welches jede Zeile mit drei bis zehn Sous und oft noch höher honorirte, je nach dem Ruf und dem Werth des Autors. Dies verhinderte überdies keineswegs, daß der Schriftsteller nach beendigter Veröffentlichung seines Werkes im Feuilleton wiederum Eigenthümer desselben wurde und das Recht hatte, dasselbe von Neuem an einen Buchhändler als besondern Band zu verkaufen. Diese Vortheile für die Autoren waren demnach höchst wesentlich; besonders weil das Nachdrucken von Feuilleton-Artikeln Seitens der kleineren Journale bald nicht mehr jenem Raubwesen glich, wie es in der deutschen Presse heute noch Sitte ist; denn die Vereinigung der französischen Schriftsteller zu einer Societé des gens de lettres überwacht jeden Nachdruck und sorgt dafür, daß jeder Artikel honorirt werde, den etwa die Provinzialjournale von den größeren Zeitungen entlehnen; die Agentur dieser ausgezeichneten und nachahmungswürdigen Gesellschaft legt den Autoren zu gewissen Zeiten Rechnung darüber ab.

Die Societé des gens de lettres, um einige Notizen über dieselbe zu geben, entstand gleich nach der Schöpfung des Romanfeuilletons, welches natürlich die Bücherromane vielfach sich vermindern ließ. Früher war Brüssel die Raubhöhle, wo die französischen Romane, meist zu gleicher Zeit mit den in Frankreich gedruckten, erschienen. Die Autoren hatten gegen

dieses Räuberwesen keinerlei Schutz gehabt. Als nun die Feuilletonromane diesem Unwesen weniger Nahrung gaben, entstand aber ein anderes, dem ganz ähnliches. Die Autoren, welche ihre Romane in den Feuilletons der Pariser Journale abdrucken ließen, konnten sich an der Ehre erbauen, dieselben Nummer für Nummer in den Provinzialblättern reproducirt zu finden. Die Schriftsteller sind indessen jener Maxime Ponsard's ebenfalls nicht fremd geblieben, auch sie sagen, daß die Ehre das Geld sei. Ihre Forderung war überdies ganz gerecht, von den Provinzialjournalen, die ihre Arbeit benutzen, dieselbe auch bezahlt zu verlangen; sie hatten in dieser Hinsicht ein gleiches Recht wie die dramatischen Autoren, welche von jeder Bühne ihres Landes, wo ihre Stücke aufgeführt wurden, eine gewisse Tantieme durch ihr Comité normirt hatten.

In Folge dieser Betrachtnahme constituirte sich im Jahre 1837 ein Comité, welches ein Circular an alle, selbst nur durch ein Gelegenheitsgedicht bekannte Autoren ergehen ließ, zum Schutze dieser Plündereien Seitens der kleinen Journale eine Gesellschaft zu bilden, welche, wie der Verein der dramatischen Autoren, die Honorirung aller reproducirten Artikel zum Gesetz erheben sollte. Hundert acht und vierzig Schriftsteller jeden Genres meldeten sich als Mitglieder dieser Gesellschaft und die Statuten derselben wurden im Jahre 1838 durch ein Comité festgestellt, von welchem Villemain Präsident, Desnoyers Vicepräsident, J. Arago, Dumas, V. Hugo, Lamennais, Gozlan, L. Reybaud, Nisard und Soulié Mitglieder waren. Der Zweck, den man sich vorgesetzt hatte, war ganz klar; aber Schriftstellergesellschaften und Künstlervereine zeigen merkwürdiger Weise stets eine gewisse negligeante Liederlichkeit; die Societé des gens de lettres in Paris kam nie vollzählig, niemals selbst zur Hälfte zusammen; man debattirte Jahrelang an den

Statuten, stritt sich für und gegen, formirte Partheien, Faktionen und Koterien und sprach von allem Andern lieber, als von der Verfolgung des eigentlichen Zweckes, den man sich gestellt und den doch Jedermann adoptirt hatte; die Gesellschaft war mit einem Wort ein lebendiges Bild des gesammten debattirenden Journalismus und Balzac hatte die Malice, an und über diese Gesellschaft nicht anders als „gendelettre" zu schreiben. Indessen wurden die Statuten endlich vollendet; das Gesetz wurde sanktionirt und die Autoren konnten nunmehr gewiß sein, jeden ihrer, in irgend einer französischen Zeitschrift reproducirten Artikel auch honorirt zu erhalten; die Agenturen und das Komité überwachten sämmtliche Journale, welche selbstverständlich dem Gesetze sich fügen und bezahlen mußten, wenn sie Artikel aus anderen Zeitungen abdruckten. — In jüngster Zeit hat der Dr. Véron die Leidenschaft bekommen, ein Mäcen der Schriftsteller zu werden; er setzte deshalb Preise für die Mitglieder der Societé des gens de lettres aus und der Pomp, mit dem jüngst die Vertheilung derselben erfolgte, wird unstreitig das Ansehen dieser Gesellschaft heben und populair machen.

Kann man denn in Deutschland nicht eine ähnliche Gesellschaft der Schriftsteller bewerkstelligen? Dieselben hätten doch wahrlich Grund, durch einige Anstrengung ihre Existenz zu verbessern und den räuberischen Journalen das Handwerk zu legen!

Fahren wir indessen fort:

Diese Hinneigung aller Autoren nach den kleinen aber goldenen Spalten der Feuilletons, mußte nothwendiger Weise eine Konkurrenz in's Leben rufen; ein Jeder suchte seine Arbeiten am interessantesten für die Leser zu machen und dadurch sich seinen einträglichen Platz am Journale zu sichern. Man überbot sich immer mehr und mehr, die Leser durch die Romane im Feuilleton zu fesseln und schraubte deren Pointen zuletzt

so hoch, daß sie ohne fieberhafte Aufregung gar nicht mehr genossen werden konnten; die Gesellschaft war krank und die Feuilletons unterhielten das Fieber. Ein förmliches Studium und sorgfältiger Kultus entstand, um diese nervöse Schreibweise und Wirkung hervorzubringen, ohne welche das Publikum sich nicht mehr für die Lektüre interessirte. Das Feuilleton war kurz; um es interessant zu machen, suchte man in diesen wenigen Seiten täglich durch Mord-, Gespenster-, Schauer- und Laster-Geschichten den Leser stets gierig nach der Fortsetzung zu machen und so entstanden natürlich jene kurzathmigen, auf die Folter spannenden Romane, welche kein Mittel geschont haben, die Sinne und Nerven bis auf's Höchste zu erregen. Es war das Nervenfieber der Romanliteratur, welches die Gesellschaft ansteckte.

Nun gab es damals ein junges, feuriges Weib, welches mehr blendend wie schön, mehr reizend wie moralisch, mehr verführerisch wie aufrichtig, Alles was lebte und Einfluß hatte, zu gewinnen trachtete. Eine mächtige Fee, hatte sie mit ihrem schillernden Spinnengewebe unmerklich Alles umhüllt, und die ganze Gesellschaft mit ihren Gedanken, Gefühlen, Lastern und Untugenden gleich einer Seidenraupe eingepuppt. Dieses junge feurige Weib, diese mächtige Fee war die sozialistische Idee. Es schlugen ihr zu Ehren schon manche Harfen mit glühenden Saiten; es feierten sie die Glocken der Wissenschaft und die Leidenschaft einer romantischen Poesie hatte sie bereits verherrlicht. Das Feuilleton war das wichtigste und einflußreichste aller Institutionen der Presse geworden; es war für Alles bestimmt, was neu, leidenschaftlich und aufregend war: mit klingendem Spiel und unter Hurrahruf zog denn auch Ihre Hoheit die sozialistische Muse in dies Feldlager und übte die Mannschaften ein, welche am 24. Februar 1848 die

Fahne der demokratischen Republik auf den Trümmerhaufen eines verkohlten Thrones und zerschmetterten Königssessel unter Siegesjubel wehen ließ.

Niemand hatte sich mehr zum Agenten der sozialistischen Poesie im Feuilleton gemacht als George Sand und Eugen Sue; während Alexander Dumas im Erdgeschoß der Journale bei Weitem mehr eine bloß industrielle Spekulation verfolgte. Aber George Sand mit ihren, das heiligste Institut der Gesellschaft lockernden, Romanen, mit ihrem großartigen Talent, die Hohlheit, die Verderbtheit, ja Gemeinheit der Ehe aufzudecken und so, begünstigt durch einen blendenden Styl, ihre Phantasien und Philosophien der Gesellschaft einzuimpfen, brachte allmählig den sozialen Körper einer immer größer werdenden Auflösung nahe, welche kein Einziger aufzuhalten Lust oder Macht hatte. George Sand hat durch ihre Romane in den Feuilletons die Gesellschaft an sich selber verzweifeln lassen und am Gewaltigsten korrumpirt.

Eugen Sue war auf der anderen Seite thätig. Seine sozialistische Brandfackel bohrte sich in alle Wunden und in alles faule Fleisch der Gesellschaft ein; seine Romane zeigten der betäubten Sozietät nur noch ihre Erbärmlichkeit, ihren Jammer, ihr Elend und ihre Gebrechen; sie machten sie in ihren eigenen Augen verächtlich und regten immer mehr und mehr alle Fibern an, alle Sinne auf; der ganzen Nation brannte es zuletzt unter den Nägeln; das Herz schlug ihm wie der Hammer auf einen Amboß; die Hände zitterten, die Augen und Lippen zuckten vor fieberhafter, trockener Hitze; die Zähne knirschten zusammen und immer noch mehr schürte Sue diese Gluth; immer noch mehr reizte er, höhnte er und verfluchte er ihren Zustand. — Da endlich konnte sie nicht länger an sich halten; die Wuth über sich selbst machte sie blind;

ihre Augen sahen nur in den Thronen und Königen alles Unglück, alles Elend, alle ihre Schmach und Schande und Laster; sie ballte die Faust und zertrümmerte den Thron eines Königs; sie stampfte ihn in Wuth mit den Füßen und hob hohnlachend den Dolch in die Luft, jubelnd, singend, und jauchzend! — Arme Könige! Verblendetes Volk! Was hatte es nun, als es nach verkochter Wuth die Augen klarer aufzuschlagen vermochte? — Nichts als das Misère, welches sie beherrschte; Nichts als die Leidenschaft, welche sie nicht glücklich machen konnte! Wird denn das Volk niemals einsehen, daß sein Lebenselement, sein Glück, seine Existenz nur im Irrthume über sich, nur im Glauben, nur im Hoffen beruht? —

Konstatiren wir demnach, daß George Sand die Gesellschaft der Auflösung und Entfesselung entgegen brachte, Eugen Sue dieselbe aber in Sturmschritt auf die Barrikaden führte. Wer wird Beiden dafür danken und was hat die Gesellschaft in Frankreich davon gehabt? Etwas doch; es hat Viel gelernt und Nichts vergessen und eine große Erfahrung mehr gebucht!

Das Feuilleton, durch die Aufnahme des Romans mit so gewaltiger Macht bekleidet, schuf sich indessen, als es König der Presse geworden war, eine eigene Literatur; eben jene leichte, flatternde Goldstaubliteratur, die gleich einem Schmetterlingsflügel so zierlich, so bunt und so leicht ist.

Das abgelebte und entnervte Publikum mußte auf eine ganz eigene Weise behandelt werden, wollte man auf Interesse bei ihm hoffen. Das Feuilleton war sein Liebling geworden, in dem es Alles suchte; man war deshalb genöthigt, dem Feuilleton sowohl, wie dem Geschmack des Publikums Alles besonders zuzuschneiden, was man Lust hatte ihm vorzulegen. So wurden Erzählungen nach Mustern fabrizirt, Reisebeschreibungen in dies System gebracht; wahre oder erdichtete That-

sachen darin ganz eigenthümlich geschildert; — leicht, pikant und interessant war der Grundsatz. Man nahm allmählig immer mehr Goldkörner, um sie als Feuilleton platt zu schlagen; man behandelte auf diese Weise das Theater und die neuen Stücke, die Kunst und die Künstler, die Bücher und die Schriftsteller, die Sitten und Sittenlosigkeit; Konzerte, Pferderennen, Cirkus, Somnambulen, Taschenspieler, Panoramas, Paraden und Alles, was sich ereignete und was man erfand. Jedes Genre war beliebt, außer dem langweiligen!

Damit wußte man das Publikum auch wiederum für die Kunst und die Literatur zu interessiren; man bildete ihm ein Urtheil, aber man sprach zu ihm wie ein liebenswürdiger Gesellschafter; ja, man unterrichtete und belehrte es, indem man mit ihm lachte, scherzte und tändelte. Zuletzt blieb denn doch der gute Fond zurück. Das Feuilleton hat in dieser Hinsicht denn auch eine sehr segensreiche Fruchtbarkeit entfaltet; es wurde die Arena aller jungen Talente, die sich dort selber die Sporen holen konnten; es war das beliebte Kollegium des Volkes, wo es stets hinging um sich Etwas vorplaudern zu lassen und dabei belehrt zu werden. —

Ehe das Publikum zu diesem Geschmack gekommen war, befand sich die Kritik in den Journalen auf einem ganz anderen Standpunkte. Wir haben uns als interessanten Typus eines alten Journalisten Herrn Merle aufbewahrt, der 1852 starb, nicht berühmt, aber allgemein gekannt und geliebt. Monsieur Merle, wie man ihn aus Respekt immer nur nannte, war der langjährige Kritiker des Journals „la Quotidienne“ gewesen; früher ein beliebter und fruchtbarer Vaudevillist, Theaterdirektor und Journaldirigent. Dabei war er ein sonderbarer Kauz; Schauspielerinnen nannte er beispielsweise nie anders als Dirnen und die Streitigkeiten der verschiedenen dramatischen Schulen

behandelte er wie „Gassenbuben-Balgerei"; alle Abende, mochte es sein wie es wolle, mußte er seine Knoblauchssuppe essen; fehlte ihm irgend ein Federmesser, eine Brieftasche oder ein Opernglas, so reiste er speziell deshalb nach London, um dort diesen Gegenstand zu kaufen. Shakspeare, der Strand, der Comfort und London schienen ihm über alles Andere erhaben; alle Augenblicke sagte er deshalb auch zu seiner Frau: „Gieb mir drei Hemden!" Alsdann wußte sie schon, daß Monsieur Merle nach London reisen mußte, um sich ein Federmesser oder eine neue Brieftasche zu kaufen. Vollkommen uninteressirt, dabei sehr gelehrt, voll Geschmack und gesunden Urtheils, und eigentlich ein ziemlicher Verächter seiner Zeitgenossen, gerieth er weder in besonders lebhafte Begeisterung, noch in Erbitterung durch irgend Etwas; seine Kritik blieb deswegen immer sehr ruhig und gemessen. Die Phrasen und Schnörkel liebte er nicht, er verabscheute sie vielmehr; sein Feuilleton war deshalb einfach, bestimmt, kurz und fast ohne Ansprüche auf das, was man heutzutage Styl nennt; aber es war stets fein polirt und man gab sehr Viel auf sein Urtheil, hörte darauf und richtete sich danach. Nach Ruhm strebte er nicht, obgleich er denselben sich leicht erwerben konnte; er freute sich aber, wenn Jouy gerühmt wurde, weil er Jouy groß gemacht hatte. Obgleich er leicht zu arbeiten vermochte, liebte er das Arbeiten dennoch nicht sehr und schrieb nur, wenn ihm das Messer an die Kehle gesetzt wurde; wie man von Nodier erzählt, würde auch Monsieur Merle einem nach „Manuskript" verlangenden Drucker die Rechnungen seiner Waschfrau in die Hand gedrückt haben, um sich seiner nur zu entledigen. — Jules Janin hielt diesem braven und von Karakter so sonderbaren Journalisten an seinem Grabe die Leichenrede.

Die neuen Feuilletonisten dagegen haben eine ganz andre

Natur. Styl vor Allem, Interesse und Pikantes um jeden Preis; kritisiren ist heute weniger ihre Absicht als kritisch zu plaudern.

Der Vater des Feuilletons und der König dieser Porzellanmalerei in der Literatur ist Jules Janin.

Niemand mehr von allen diesen Pariser Feuilletonisten hat diese Künstlerschaft in angenehmen und geistreichen, jovialtändelnden und leicht philosophirenden Artikeln erreicht, wie er. Janin hat eine Schule darin geschaffen, Gesetze für diesen Staat im Souterrain der Journale gegeben, deren vornehmstes lautet: Rien ne réussit que le succès und Tout est bon hors l'ennuyeux! Ich habe bei Gelegenheit seiner Romane bereits die Fähigkeiten dieses liebenswürdigen Mannes karakterisirt; er hat, sei es Angewohnheit, sei es Naturanlage, nur Talent als Feuilletonist, als ein geistreicher Mensch.

Aber von allen Feuilletonisten ist er der gebildetste, wie wenig gelehrte Erziehung auch Janin gehabt haben möge; seine Selbstbildung reicht weiter als die, welche auf Collège's und Universitäten meist zu erwerben ist; der Stolz auf Doktortitel ist, beiläufig gesagt, heute ziemlich lächerlich, nachdem jeder homme lettré ein Recht dazu zu haben vermeint und nichts gewöhnlicher ist, als bei Gelegenheit eines als Doctor philosophiae angemeldeten Literaten stillschweigend zu sinnen, wo derselbe eigentlich wohl studirt haben möge. Nichts erklärlicher und vernünftiger demnach, als daß promovirte Doktoren mit ängstlicher Sorgfalt danach trachten, keinem Menschen Etwas davon merken zu lassen, besonders wenn sie die Funktionen eines Schriftstellers zu erfüllen genöthigt sind. Ein Schriftsteller zu sein ist heut zu Tage leider keine hohe Würde, zu der noch viel weniger Kenntnisse, Erfahrungen oder Studien

gehören, als zu andern Karrieren des Lebens. Früher ging man mit Bedacht zu dieser Thätigkeit; heute aber ist es vielfach — täuschen wir uns darüber nicht! — der letzte Anker der Verkommenheit, oder das Eldorado bequemer Menschen, welche in dem Wahne leben, daß zwei, drei Stunden täglicher Arbeit genügen, ein angenehmes, freies und zugleich berühmtes Leben zu führen; sie glauben, daß die Literatur eben nur mit allerhand Geschichten gefuttert zu werden brauche und berechnen, daß sie mit Leichtigkeit sechs Romane im Jahre zu schreiben vermögen, was ihnen, schlecht gerechnet, sechshundert Thaler und einigen Ruf obenein einbringt; warum sollten sie denn nun solche Lebensweise nicht jeder anderen vorziehen? Als Schriftsteller, glauben Viele, haben sie keiner Kenntnisse, keiner Examen, keiner Mühen, selbst keines Fleißes nöthig; als solcher führe man ein freies, glückliches und bequemes Leben. — Leider sehen sie dann später ein, daß dies eben nur ein Wahn gewesen und wie nirgends mehr Fleiß, nirgends mehr Ausdauer und Muth nöthig ist, als in der Laufbahn eines Schriftstellers, der nur selten duftige Rosen pflückt, wenn ihm auch Palmen zu erringen gelungen ist. Wohl lebt diejenige Klasse der Literaten in besseren Umständen, welche ein Handwerk aus einer Kunst machen und die Literatur, so gut und so schlecht es geht, nur als eine Geldfrage, als einen Schwamm betrachten, den man auspressen muß und die, um zu leben, dem Publikum liefern, was es begehrt; aber der redliche und ehrliche Schriftsteller, der mehr auf die Ehre seines Namens und seiner Wirksamkeit sieht, wird sie um deswegen wohl niemals beneiden; denn man weiß es ja, daß Ballettänzer besser gestellt sind, als Professoren oder unsterbliche Künstler. Ueberdies ist die Literatur ja auch entschieden eine Geldfrage geworden; der Buchhändler von Heute trachtet nur danach, auf die schnellste

Weise durch seine Bücher reich zu werden; kaum giebt es noch einige derselben, welche den Verlag von guten Büchern übernehmen, um ihr Kapital nützlich anzulegen und erst mit den Jahren durch dasselbe Vortheil zu erzielen. Wie sollte ein großer Theil der Literaten nicht bloß des Geldes wegen schreiben, da sie ihre Produkte doch von dem Buchhändler nur als Waaren behandelt sehen, die man zum besten Preise losschlagen muß? — Man scheut sich, schmachvoller Weise, sogar nicht, gerade den anderen, redlich sich abmühenden Autoren in's Gesicht zu sagen, daß sie unpraktische Geister, Phantasten, Träumer, ja Thoren seien, welche nicht einmal die Druckkosten mit ihren Werken zu decken vermögen und die besser daran thäten, irgend ein Handwerk oder irgend etwas Anderes zu ergreifen. —

Verlassen wir jedoch ein Thema, welches hier zu weit führen würde und kehren wir zu Jules Jamin zurück. —

Die Selbstbildung, welche sich Janin vornehmlich zu eigen machte, verdient um so mehr Anerkennung, als die meisten französischen Schriftsteller in dem Roman- und Feuilletongenre eine Lücke ihrer Bildung gar nicht einmal auszufüllen trachten. Zugleich macht Janin mit seinen ausschließlich durch Selbstbildung erworbenen klassischen Kenntnissen stets auf geistreiche Weise Gebrauch; wie denn im Anfange der jetzigen Regierung die Feuilletons des Journal des Débats, dessen Mitarbeiter er seit sieben und zwanzig Jahren ist, mit Citaten aus Tacitus dem Bonapartismus empfindliche Stiche versetzten, bis die Débats und mit ihnen ihr Feuilletonist dieses Tirailleurgefecht durch ein Citat aus Sueton's Geschichte beendigten, welches den vernünftigen Gedanken ausspricht, daß man von den Senatoren nicht schlecht sprechen solle — maledicere senatoribus non oportet. —

Jules Janin's Leben ist höchst einfach. Zu Ampuy bei St. Etienne geboren, kam er mit fünfzehn Jahren nach Paris und besuchte das Collège Louis le Grand, in dem er, wie er selbst gesteht, nicht viel gelernt hat. Darauf ernährte er sich und eine alte Tante durch Privatunterricht, wodurch er natürlich genöthigt wurde, seine Bildung auf eigene Hand zu vervollkommnen. Der Zufall machte ihn zum Journalisten. Er schrieb zuerst für den Figaro, dann für die Quotidienne, wo er durch Monsieur Merle's Schule die Routine erhielt; endlich kam er, auf Empfehlung der Herzogin von Berry, bei dem Journal des Débats an, erst als politischer Mitarbeiter, dann, nach der Julirevolution, als Feuilletonist.

Als Janin diese Stellung erhielt, trug das Feuilleton noch nicht jenen universalen Karakter, den es erst durch ihn erhalten sollte. Man beurtheilte darin einfach die neuen Stücke und die neuen Bücher, nach altem Schnitt und nach alter Methode. Janin kehrte sich nicht an dieses bisherige System, sondern kehrte dasselbe um; machte durch die Literatur nicht Feuilletons, sondern die Feuilletons zu einer Literatur; genug, er emancipirte das Erdgeschoß und machte es unabhängig als literarisches Preßorgan. Janin fühlte mit der Springkraft seines Geistes, seinem naiven Witz und seiner stachellosen Bitterkeit, daß er eine erste Stelle in der trägen und nervenlosen Vagabondenliteratur einnehmen dürfe und bekräftigte dies durch ein klassisches Citat: Ostendit mi Deus ipse viam — Gott wies mir selbst den Weg! —

Die Feuilletonartikel des Journal des Débats wurden auch bald populair und endlich von europäischer Berühmtheit. Was Jamin sagte, war maßgebend für alle Künstler, alle Schriftsteller, alle Theaterdirektoren und Concertgeber. Alle Welt liebte Janin's Artikel, denn er verstand mit Jedermann

interessant, geistreich und witzig zu plaudern; Viele fürchteten ihn, denn sein Sarkasmus oder seine Satyre war todtbringend, wenn er es wollte. Jules Janin bildete und bildet noch heute die öffentliche Meinung über Alles, was da kreucht und fleucht und singt und spielt. Er nennt Alles beim rechten Namen und behandelt Alles mit seinen Eigenthümlichkeiten, „versorgt mit Namen und Zeichen die Blättchen und verkündet das Schicksal" — fata canit, foliisque notas et nomina mandat. Bald begrüßt er mit unendlicher Grazie ein neues Talent, führt es in die Welt ein und raunt ihm mit gutmüthiger Freude zu, was die Muse dem Horaz rieth, als er sich in See begab:

Phoebus volentem proelia me loqui,
Victas et urbes, increpuit lyra,
Ne parva tyrchenum per aequor
Vela darem;

bald zuckt er mit den Achseln, oder sagt gar Nichts, oder begnügt sich wiederum, den guten Seneca einem unglücklichen Sänger oder Schauspieler in die Hand zu drücken, der in Verzweiflung darüber gerathen, daß Janin ihn nicht als ein Licht der Kunst gepriesen; sein Trost mangelt Niemandem, so auch diesem nicht, dem er achselzuckend vielleicht sagt: Calamitosus est animus futuri anxius — wer in der Zukunft Unglück sieht, ist bedauernswerth.

Wie sehr die Gesellschaft nach der Julirevolution apathisch, blasirt und überreizt war, ist früher hinlänglich geschildert worden. Wie der Roman im Feuilleton danach getrachtet, durch Mord- und Lastergeschichten und meist aller Moral entbehrenden Erzählungen diesen Gesellschaftskadaver wieder zu beleben, haben wir ebenfalls erörtert. Die Kritik im Feuilleton und die Seifenblasen darin strebten nun nicht minder danach, sich inter-

essant für diese abgelebte Societät zu machen und bis auf den heutigen Tag hat sich eine große Schaar von Schriftstellern damit genährt, triviale Skizzen, Reklame-Kritiken und hohles Geschwätz daselbst aufzustapeln, ohne ästhetische noch moralische Grundsätze, aber nach dem schlechten Geschmack irgend einer Klasse von Lesern bearbeitet.

Auf solche niedere Weise hat Jules Janin niemals sein schönes Talent mißbraucht. Er hat sich stets für zu gut gehalten, dem schlechten Geschmacke des Publikums zu huldigen und es seiner für würdiger gefunden, über demselben zu stehen und den der Masse zu leiten. Mit den Reizen einer schillernden und leichten, tändelnden und geistsprühenden Darstellung, trachtete er immer danach, seine Leser für alles Bessere empfänglich zu machen; seine Kritiken belebt immerdar die Liebe zur Kunst, die ästhetische Muse und der feine Takt. Er lobt überschwenglich, aber er tadelt auch ohne Schonung; ist er vielleicht genöthigt, seinen Tadel aus Rücksichten zurückzuhalten, so ist sein Schweigen schon gefährlich oder bedenklich. Niemals hat er die, von so vielen Feuilletonisten gehuldigte, Frivolität benutzt, um seinen Artikeln jenes anziehende Feuer, jene liebenswürdige Leichtigkeit und Farbenpracht, jenen Witz und funkensprühenden Geist zu verleihen, welche sie über alle anderen in der gesammten französischen Literatur stellt. Niemals hat Janin seine gewaltige Macht kleinlich dazu benutzt, sich an einem Schriftsteller, einem Künstler oder irgend einem Anderen zu rächen, wie doch gewisse Geister in der Presse es bei keiner Gelegenheit unterlassen; niemals hat er beleidigt noch durch Gemeinheit des Karakters, oder durch Grobheit geglänzt; nie jenen erbärmlichen Geruch niederer Seelen gehabt, welche ihren Geist zu zeigen glauben, wenn sie über wehrlose Dilettanten, anstrebende Talente, oder selbst Ignoranten

mit ihrer Bosheit, ihrem Spott, ihrer Gemeinheit und giftigem Cynismus herfallen. Der Schöpfer und Meister des Feuilletons hat immerdar dasselbe zu veredeln gestrebt; sein Lob vermochte er meist zu vertreten, seinen Tadel zu rechtfertigen, sein Schweigen zu entschuldigen. Seine Plaudereien waren stets geistreich, pikant und von unendlicher Liebenswürdigkeit; seine Autorität hat Niemanden beleidigt oder gekränkt; sein Karakter war immerdar ein edler, ein wohlwollender und freundlicher; sein Spott ohne Gift, seine Malice mehr schalkhaft als vulgair; sein Verdruß ehrlich.

Diese leichte, flitterhafte und feinparfümirte Wirksamkeit Jules Janins in der Literatur hat deswegen auch nur einen wohlthätigen Einfluß auf dieselbe geübt. Alles Gute, Künstlerische, Edle und Anerkennenswerthe versuchte Janin gleich einem Goldkörnchen zu Blattgold zu schlagen; aber er zog es damit aus den hohen Sphären herab, um dem großen Publikum ebenfalls Genuß davon zu gewähren und brachte spielend, kosend und tändelnd dem Volke entweder eine Arznei, oder eine wohlschmeckende Essenz bei. Seiner langen, fruchtbaren Thätigkeit auf dem Felde des Feuilletons bis in sein jetziges Alter hinauf — Janin muß etwa fünfzig Jahre zählen — gebührt die vollkommenste Verehrung, wenn auch in letzter Zeit seine Artikel Spuren des Alters zeigen; die Liebe der französischen Nation, die so gern seinen Plaudereien noch heute lauscht, wird ihn von allen Feuilletonisten länger im Herzen bewahren, als wahrscheinlicher Weise seine Artikel. Requies ea certa laborum — dort ist sein Platz, der Beschwerden sicheres Ziel!

Ich habe schon zu verschiedenen Malen darauf hingewiesen, wie fast alle Schriftsteller Frankreichs mehr oder weniger jenes Erdgeschoß der Journale besucht haben; dort hatten sie einen Gasthof gefunden, der Jeden aufnimmt — ein demokratisches

Vaterland, welches Jedem zu sprechen gestattet und Niemanden um seiner Rede willen des Landes verweist.

Ich schließe denn diesen Abschnitt und dieses Werk mit denjenigen französischen Schriftstellern, welche ausschließlich jene leichte, luftige Vagabondenliteratur kultivirt haben; bald ernst, bald heiter, bald wissenschaftlich, bald unsinnig in dem Feuilleton gelebt, geliebt und geathmet haben; bald als Nachahmer Jules Janin's, bald als eigene und selbstständige Geister sich bemerkbar machten.

Théophile Gauthier hat als Feuilletonist, früher bei der Presse und jetzt beim Moniteur, Janin's Plaudereien ziemlich glücklich imitirt; nur hat Gauthier auch hier kein Gewissen, wie im Roman, er schreibt vielfach von Dingen, die er nicht gut versteht; kritisirt über deutsche Kunst und Literatur, ohne deutsch zu verstehen und spricht von aller Herren Länder mit einer Genauigkeit, als hätte er Jahrelang daselbst gelebt, obgleich es in Wirklichkeit gewöhnlich nur Monden waren. So sind es auch weniger die Gedanken und Geistesfunken, welche bei ihm überraschen, als die Sonderbarkeit seiner Behauptungen, Ansichten und Gedankensprünge. Während man meinetwegen die Kritik eines Stückes erwartet, erzählt er von spanischen Mädchen, türkischen Kirchen, italienischen Räubern u. s. w. — Alles in einem Athemzuge, bis man am Ende seines Artikels eigentlich nicht weiß, was man über das zu besprechende Stück gelesen hat. Interessant sind dergleichen Springartikel genug und verfehlen auch mit ihrem Knalleffekt niemals ihre Wirkung; geistreich sind sie aber wohl weniger zu nennen.

Cuvillier-Fleury, früher Lehrer der Prinzen der Familie Orleans, hat in dem Journal des Débats die Kritik der exakten Wissenschaften und in dieser Hinsicht sich wohlver-

dienten Ruf erworben. Die ästhetischen Urtheile dieses Kritikers sowie die Gediegenheit seiner Studien verleihen seinen sämmtlichen Artikeln eine gewisse Autorität; ebenso ist es bei Delécluze, welcher die bildenden Künste in den Débats vertritt. Delécluze hat überdies mehrere sehr geschätzte ästhetische Schriften herausgegeben, sowie ein geistreiches und merkwürdiges Buch: „Les poëtes de l'avenir"; jüngst erschien von ihm ein Werk über den Bildhauer „Louis David, son école et son temps", ein Buch, welches für Laien wie für Künstler gleich interessant ist; denn der Autor hat eine Reihe pikanter Anekdoten mit gewissenhaften Beobachtungen über die Kunst und die modernen Künstler darin zu erwerben gewußt, obgleich die gefällten Urtheile sich wohl mehr nach Guizot's Werk über denselben Gegenstand gebildet haben.

Champfleury, welcher eine ganz interessante Erzählung in „les Oies de Noël" geliefert hat, begegnet man sehr häufig, sowohl in der Publicistik als auch im Feuilleton; besonders hat die Presse in ihm eine, wenn auch nicht glänzende, so doch sehr schätzenswerthe Acquisition gemacht; ebenso wie in Limeyrac, der die wöchentliche Kritik der neuesten literarischen Erscheinungen für dieses Blatt liefert; freilich sind sie nicht tiefgehend, oft mit unglücklichen Satyren geziert und pathetischem Wortschwall eingekleidet. Pelletan ersetzte ihn seit einiger Zeit bei Weitem glänzender. — Meunier hat in der Presse den naturwissenschaftlichen Theil zu besorgen; seine wissenschaftlichen Abhandlungen haben aber kein anderes Verdienst, als daß sie voller Diatriben gegen die Fachgelehrten und besonders gegen die Akademie der Wissenschaften sind, — weshalb? Wahrscheinlich weil Herr Meunier nicht — Mitglied der gelehrten Akademie sein kann!

Erwähnen wir hierbei noch der Herren Ambert, der

für den Constitutionnel treffliche militairische Artikel schreibt, Graf Horace de Viel-Castel und Foucault. Der Graf ist ein alter Legitimist, von dem mehrere Romane ihr Glück in gewissen Kritiken gemacht haben; zuweilen findet man von ihm „Causeries“ im Constitutionnel, die wegen ihrer Anmuth und ihres Geistes den meisten dieser Art überlegen sind. Foucault behandelt die exacten Wissenschaften im Journal des Débats; seine Artikel zeichnen sich ebenfalls durch Geist, aber nebenbei auch durch tüchtige Kenntnisse aus. —

Hat jemals ein Geist in diesem beliebten Plauderstübchen durch Anmuth und Witz geglänzt, so war es Frau von Girardin mit ihren unnachahmbaren Plaudereien, die sie unter dem Namen Vicomte de Launay veröffentlichte. Janin ist groß, weil er das Feuilleton geschaffen; aber Delphine hat ihren Geist, ihre Anmuth und ihren Witz mit dem seinigen auf die kokettirendste Weise balancirt. Diese Plaudereien, welche vor einigen Jahren gesammelt unter dem Titel: „Correspondances Parisiennes“ und unter der Verfasserin eigenen Namen erschienen sind, zeigen aufs deutlichste, welch ein hochbegabtes Weib Delphine Girardin gewesen ist. Der Esprit, wenn auch nicht das Talent, bildet den Diamant dieser Frau, den sie mit prächtigem Glanz vor aller Augen funkeln ließ; wie sie die Zierde des Salons gewesen, so war sie auch ein Juwel der Literatur Frankreichs; wie sie in ihrem, mit sinniger Pracht dekorirten Salon geplaudert, so sprach sie auch in dem Feuilleton der Presse. Ihr Geist war eine Zierde, ihr feines Gefühl ein Talisman, ihr seltener Scharfblick, mit dem sie alle Schwächen und Gebrechen der Menschheit durchschaute, bewunderungswürdig — um so mehr, weil sie die aufopferndste Gattin dabei, der Agathodämon Girardin's war. Die Gesell-

schaft und die Literatur haben in diesem Weibe unbedenklich einen seltenen Schmuck verloren!

Die Feuilletonisten von Fach streben wohl alle nach dem Muster Janin's; aber da ihr eigener Geist nur vermag die schillernde, bunte Blumenguirlande um die Kolumnen des Feuilletons zu legen, so ist eines Jeden Plauderei von eigenthümlichem Parfüm und besonderer Färbung — der Reflex eines jeglichen Geistes, der sich daselbst zu Tage fördert.

Desnoyers, welcher die Leitung des Feuilleton's vom Siècle hat, zeigt in seinen eigenen Artikeln kein glänzendes Kolorit; indessen ist der matte Glanz seines Feuilletons nicht ohne Reiz, und besonders nicht ohne belehrende Spiegelung. Desnoyers war früher Professor und Redakteur des Charivari; seine Reihe von Artikeln, welche unter dem Titel „les Béotiens de Paris“ erschienen, sind sehr bekannt geworden, wie auch ein diesem Genre ähnliches Werk „La famille de ce bon Mr. Tartuffe.“ Die Stellung Desnoyers am Siècle ist mit 12,000 Franken jährlich dotirt, abgerechnet von den eigenen Artikeln, die bei diesem Journal mit dreißig Centimen die Zeile honorirt werden. Die Theaterkritiken am Siècle besorgt Fienne; werthvoll sind sie aber keinesweges; während die Kritik der neuen literarischen Erscheinungen von Hippolyte Lucas entschieden dessen gute Belesenheit und gesundes Urtheil dokumentiren. Lucas hat überdies mehrere spanische Stücke ins Französische übertragen und eine „Histoire philosophique et littéraire du Théatre français“ geschrieben, deren literarischer Theil sehr schätzbares Material darbietet.

Alphons Karr als Feuilletonist von Profession ist jedenfalls einer der geistreichsten nach Janin; aber es scheint, als lasse der Sohn des deutschen Musikers seinen Geist stets an unrichtigem Orte glänzen. Seine „Wespen“, die er früher

herausgab, hatten Stacheln, das ist wahr, und noch heute läßt Karr zuweilen dergleichen Wespen aus ihrem Neste heraus. Im Grunde genommen sucht Alphons Karr jedoch zu deutlich zu zeigen, daß er ein geistreicher Mensch sei, so daß er unwissentlich anstatt Brillanten nur geschliffene Kiesel darbietet.

Bei Weitem glänzender und grazieuser sind die Feuilletons Lireux's, des Hauswirths vom Erdgeschosse des Constitutionnel, mit ebenfalls 12,000 Franken Gehalt und noch etwas darüber. Lireux wurde erst mit dem Jahre 1848 bekannt und zwar durch seine politischen Satyren. Sein Journal „l'Assemblée nationale comique“, mit Illustrationen, machte damals viel Glück; indessen fand, auch komischer Weise, die Nationalversammlung ihr Ende. Lireux ging darauf zum Charivari über, der ihm viele komische Figuren zu danken hatte, besonders Mimi-Véron. Mimi-Véron hat Epoche gemacht und seinem Prototyp, dem guten Doktor, Angstschweiß erpreßt; in jeder Nummer des Charivari sah der maltraitirte Doktor sein Mimi-Portrait mit der allerhöchsten Kravatte und der welthistorischen Klystierspritze. Zuletzt vermochte er diesen Spott nicht mehr zu ertragen; er ging zu Lireux hin und bat ihn dringend, Mimi-Véron um Gotteswillen todt zu machen gegen eine behäbige Stellung als dramatischer Recensent beim Constitutionnel, dessen Direktor Véron damals noch war. Lireux nahm auch keinen Anstand, schnürte seiner Satyre den Hals zu und schreibt heute das dramatische Feuilleton, mit dem Künstler und Laien die beste Ursache haben zufrieden zu sein. — Der dramatische Referent der Presse, Paul de St. Viktor, übertrifft noch diese Anmuth und Leichtigkeit Lireux's; überdies entfaltet Saint-Viktor in Bezug auf Festigkeit des Urtheils eine nur selten bei allen Feuilletonisten anzutreffende Hoheit. Während es

vielfach der Fall ist, daß man gerade in den dramatischen Recensionen der französischen Autoren hinsichtlich des Urtheils Oberflächlichkeit, oder Abhängigkeit, oder unverzeihliche Tändelei entdeckt, zeichnet sich Saint-Viktor durch den Ernst und dabei durch eine grazieuse Umkleidung seiner Kritik aus; man fühlt, daß er Etwas zu sagen versteht und überhaupt Etwas zu sagen hat; man sieht so zu sagen den Kern der Recensionen frei wie die Staubfäden einer Blume emporragen, indessen die farbigen und lieblichen Blätter einer eleganten Anmuth um sie gruppirt sind. Nicht unerwähnt muß man ferner den literarischen Kritiker Camus am Journal des Débats lassen, sei es auch nur aus dem Grunde, weil dieser Herr in seinen Artikeln oft die Reklame vertritt und nie gern einem Autor zu Leibe geht. Böse Zungen sagen, daß er die zur Kritik ihm übergebenen Werke in der That höchst selten lese; die Trivialität, welche sich diese bösen Zungen indessen durch solche Behauptung zu Schulden kommen lassen, ist nur dadurch zu rechtfertigen, daß sie mit den Gewohnheiten von drei Viertheilen der Feuilleton-Recensenten nicht vertraut sind, die es nicht anders machen, als von Herrn Camus behauptet wird.

Eine ausgezeichnete Stelle unter den Feuilletonisten hat sich Jules Lecomte gesichert, dessen „Courrier de Paris" in der Montags-„Independance Belge", stets die Liebenswürdigkeit und geistreiche Plauderkunst athmet, die einem Feuilletonisten vor Allem nur Erfolg und Ruf sichert. Unbegründet ist jedoch die Behauptung, daß dieses vortreffliche Talent auch den Pariser Wochenbericht für das Journal le Nord schreibe, welches jedesmal Nemo als Autor desselben verzeichnet hat. Jules Lecomte befaßt sich weniger mit der Kritik, als daß er referirt; aber wenig Andere können wie er so geistreich von Allem plaudern und dabei mit Allem bekannt machen. —

Die musikalische Kritik, welche ebenfalls im Erdgeschoß ihren Aufenthalt nimmt, hat drei glänzende Vertreter in Scudo, Berlioz und Fiorentino gefunden.

Scudo's musikalische Aufsätze in der Revue des deux Mondes haben sich wohlverdienten Ruf erworben, denn außer einem trefflichen und geistreichen Styl entwickelt Scudo einen immer reinen ästhetischen Geschmack und ausgebreitete Kenntnisse. Berlioz wetteifert in dieser Beziehung mit ihm auf das Edelste. Berlioz ist nicht nur einer der berühmtesten und geistreichsten Musiker, sondern auch einer der geistvollsten Menschen, einer der aufrichtigsten Kritiker, der mit treffendem Urtheile ein warmes Kunstgefühl verbindet. Ganz anders ist es in dieser Beziehung mit Herrn Fiorentino, der musikalische Kritiker am Constitutionnel, der erhabene Mann aller Operndamen, das Orakel aller Direktoren und Schöpfer jeder anständigen Sängerin. Ohne Fiorentino gibt es keine singende Berühmtheit — Fiorentino macht sie erst zu einer Prima Donna, eine Crüwel zu einer Cruvelli, eine unbekannte Sängerin zu einer unsterblichen Signora: genug, Fiorentino ist die musikalische Autorität in der Pariser Opernwelt, die ihren Werth kennt und nur gegen schwere Opfer gefällig ist. Als geborner Italiener kam er im jugendlichen Alter nach Paris und hat, wie er selber sagt, aus einigen alten Büchern französisch gelernt. Zum ersten Male als französischer Schriftsteller trat er mit einer Uebersetzung Dante's auf. Im Uebrigen schreibt Fiorentino ein Französisch, wie wenige, selbst sehr bekannte Autoren sich dessen rühmen können. —

Schließlich will ich nicht J. d'Ortigue vergessen, dessen musikalische Recensionen sich im Erdgeschoß der Presse finden.

Wie klein ich auch genöthigt war, das Gemälde von der Pariser Journalistik zu malen, dennoch glaube ich, daß dasselbe ziemlich vollständig sei — ein Miniaturbild jener ewig kreisenden, ewig wogenden, von Ast zu Ast, von Stein zu Stein sich rankenden Polypenkreatur, welche man Presse nennt. Sie ist ein Rauschen, ein Wehen, ein Flüstern oder Murmeln — ein gewaltiger Mund der Nation, den kein Schloß zu schließen vermag, der im Zorn verschlingen und in Liebe küssen kann! Sehen wir doch nach Frankreich heute hin, wo der Kaiser, in zu großer Vorsicht, die gesammte Presse mit Kettenguirlanden umschlossen und die Journalistik zu einem Schranzenwesen gemacht hat! Der Kaiser hat vielleicht Recht, weil er die Aufgabe hat, Frankreich ruhig und glücklich zu machen, sei es auch zuerst nur die Ruhe eines Kirchhofes und das Glück einer geliebten Sklavin. Aber er hält die Stimme nicht auf, wenn sie sprechen will; er bändigt sie nicht, wenn sie ihren Schrei nicht länger in der Brust einklemmen kann: ein Strom, der jeden Damm durchbricht, eine Fee, die jede Fesseln zersprengt, eine Königin, auf deren Wink sich tausend Dolche zücken, wie auch tausend Kränze winden können — das ist die Presse, das ist das Wort, das ist der Gedanke!

Verkennen wir es nicht, daß die Presse die Mission unsrer Zeit erfüllen wird und durch sie, nur durch sie die Menschheit ihre neue Phase der Vervollkommnung beenden kann. Sie ist die Macht so oben, wie unten, wie überall; sie ist die Welt der Geister, denn sie wird durch den Geist fortgerollt: der Geist ist ihr Gott! Sie ist das Centrum dessen, was wir unglückliche Wesen Civilisation nennen, denn sie ist Gedanke. Unsre Zeit aber ist eine geistige, wo der Gedanke herrschen und jeder Materialismus sich bis auf die Spuhle mit rasender Geschwindigkeit abhaspeln wird; diese Zeit wird erst beendet

sein, wenn der Mensch mit seinem Geiste so gewaltig Alles und Jedes regiert, wie jetzt mit seiner physischen Macht. Wir gehen der Vervollkommnung entgegen; demnach muß der Gedanke der König werden, die Majorität, welche Autorität ist!

Wir haben ja in unsrer Zeit mit Fanfaren in das Universum geblasen, daß wir den Menschen als Geschöpf Gottes zur Menschenwürde, zur geistigen Hoheit erheben wollen. Wir haben alle Schmerzen als Lohn dafür erhalten, alle physischen Leiden einer ganzen Welt auf uns nehmen müssen, wie ein Christus, weil wir dem Himmel es laut genug gesagt, daß wir geistige Wesen sind, daß wir unsre Würde in dem Gedanken, nicht in dem thierischen Materialismus suchen. Wir riefen die Civilisation, um uns in unsrem Streben zu helfen, und diese erbarmungslose schöne Fee hat jeden unsrer Siege mit den Seufzern einer Menschheit erringen sehen. Wir, als die ersten Opfer einer neuen Zeit, haben alle socialen Gebrechen, den Hunger und die Noth, den Jammer und das Elend, erhalten; dennoch aber zuckten wir nicht, weil wir unsre Menschenwürde in dem Gedanken suchten, der nicht hungern, nicht jammern, nicht verzweifeln sollte! Wir, die sich als erhöhte Geschöpfe formen, als geistige und edlere Kreaturen geberden wollen; die wir die Menschheit aus Brüdern, aus lieben Brüdern, Gedanken und Seelen bestehen lassen; die wir die Civilisation als Devise, als Feldgeschrei, als Vivat und Viktoria genommen: wir können es und müssen es wohl herzlos und cynisch mit ansehen, wie Hunderttausende unserer „Brüder", unsrer zur „Menschenwürde" erhobenen Mitgeschöpfe, hungern müssen wie kein Thier hungert, jammernd und leidend und fortkriechend, blutige Thränen und grimme Flüche aus dem Herzen ringend. Sind sie denn dafür nicht Kinder einer neuen

Zeit, nicht Kämpen der Civilisation, nicht zur Menschenwürde erhobene Geschöpfe?

O Civilisation! O Menschenwürde! — Kein Wilder kennt so grimme Barbarei!

Um diesen furchtbaren Preis, in Thränen und Jammer und Flüche gezollt, sollten wir nicht wenigstens die erste Ausgeburt dieser unglückseligen „Menschenwürde" genießen und den Gedanken frei, die Geister ungefesselt, die Presse ungehindert wissen? Sie ist eine geistige Eroberung, sie stirbt nie; aber sie lebt immer. Trösten wir uns denn damit, Etwas wenigstens mit dem Opfer Hunderttausend gottgeschaffener Menschenleben errungen zu haben!

Aber da wir diese kostbare Eroberung gemacht, so halten wir sie auch gleich einem Juwel in Ehren. Da wir Menschenwürde wollen, so ist die Presse der Tempel, von dem das neue Christenthum, die Herrschaft des Geistes, ausgehen wird. Reinigen wir ihn denn von den Wechslern und Zöllnern, von den unsauberen und gemeinen Geistern; erheben wir diese theure Eroberung zu einer Citadelle unsres Glaubens, zu einem Dome von goldnen Hallen und marmornen Wänden; zu einem Altare, von dem edle Worte erschallen und an dem redliche, ehrliche und tüchtige Männer den Opferdienst versehen. Dann wird die Presse überall als ein erstes Gut der Menschenwürde gepriesen werden und das Volk wird Achtung vor ihr und ihren Vertretern haben!

Ende.

Namens-Register.

Druck von Brandes & Schultze in Berlin, Roß-Straße Nr. 8.

